সাহিত্য আৰু চিন্তা

দিলীপ বৰা

প্ৰবক্তা, অসমীয়া বিভাগ

আৰ, জি, বৰুৱা কলেজ, গুৱাহাটী



লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল

পানবজাৰ : গুৱাহাটী

প্ৰকাশক :
শ্ৰীখগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা
লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল
পানবজাৰ, গুৱাহাটী-৭৮১০০১

প্ৰথম প্ৰকাশ : নবেম্বৰ, ১৯৯২

মূল্য : ৪৫·00 টকা

মুদ্ৰক :
বিচিত্ৰনাৰায়ণ প্ৰিণ্টিং প্ৰেছ
আমবাৰী, গুৱাহাটী-১

উছৰ্গা

পৰম শ্ৰদ্ধাৰে মোৰ পিতৃদেৱতা শ্ৰীভৱকধৰ বৰা
আৰু
মাতৃদেৱী হেমলতা বৰাৰ চৰণ কমলত।

দিলীপ
জুলাই, ১৯৯২ চন

"Purchase with the assistance of
Foundation and the State Govt."

পাতনি

"সাহিত্য আৰু চিন্তা"—সাহিত্য বিষয়ক কিছুমান চিন্তাৰ ফল। কিন্তু ইয়াত প্ৰচলিত আলোচনা সমালোচনাৰ উৰ্দ্ধত কোনো নতুন চিন্তা বা প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰাচুৰ্য্য নাই। শিক্ষা আৰু শিক্ষক জীৱনৰ মাজত পোৱা কিছুমান সংশয়ে কেতিয়াবা নিজেই একোটা উত্তৰ বিচাৰি উলিয়াইছে আৰু তেনে চিন্তাৰ সংযোজন অৱশ্যেই পুথিখনিত হৈছে। সেইবোৰ পাঠকৰ বিচাৰ্য্য।

আমাৰ প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত উচ্চশিক্ষা এক নিদাৰুণ পৰিহাস হৈ পৰিছে। নতুন শিক্ষানীতি আদি চৰকাৰী নীতিয়ে উচ্চশিক্ষাৰ নামত বৰ ঢাক-ঢোল কোবাইছে যদিও সেইবোৰ একোটা ৰাজনৈতিক শ্লগানহে হৈ পৰিছে। প্ৰচলিত ব্যৱস্থাত ৰাইজে কতনা খাটি একোখন কলেজ পাতে। বহু শিক্ষকে অশেষ ত্যাগ কৰি এনে কলেজবোৰক গঢ়ি তোলে। চৰকাৰে বহু কাকুতি-মিনতিৰ পিছত সেইবোৰ পৰিদৰ্শন কৰে। তেওঁলোকে ভাল পালেই সাহায্য, নাপালেই আকৌ চান্দা বৰঙণি। তাৰ পিছতো সাহায্য দিয়াৰ বেলিকা বিভিন্ন বিধি-বিধানৰ দোহাই দি বছৰৰ পিছত বছৰ ত্যাগ কৰা শিক্ষক সকলক বিদায় দিয়াৰ শোকাবহ পৰিস্থিতিটো আছেই।

শিক্ষকক দৰমহা দিব নোৱাৰা এটা দুৰ্বল অৰ্থনীতিৰ মাজত পৰি শিক্ষাৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় পুথিভঁৰালবোৰ তেনেই নিশকতীয়া হৈ পৰে। গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ কলেজবোৰত এই দুখলগা পৰিস্থিতিৰ পৰিমাণ বেছি। তদুপৰি গ্ৰাম্যাঞ্চলৰ কলেজৰ ছাত্ৰই বিশ্ববিদ্যালয় বা জিলা পুথিভঁৰালো ব্যৱহাৰ কৰিব নোৱাৰে। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই আমাক শিকাইছে যে এনেবোৰ কলেজৰ বেছিভাগ ছাত্ৰৰে পুথিভঁৰালত বহি পঢ়া-শুনা কৰাৰ সময় নাই।

বানপানীৰ চেগ, বুঁজি দ'মাটি যোৱাৰ কথা, পিতনিত নামি নামি আহুধান কটাৰ কথা। গতিকে প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ এনে অৱস্থাৰ মাজত এনে ছাত্ৰবোৰৰ বাবে থুপতে পোৱা সমলৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু এনে সহজলভ্য কোনো ব্যৱস্থাই আমাৰ নাই। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট পণ্ডিতসকলে একোটা নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত একোখন পুথি লিখিছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অধ্যয়নৰ বাবে এনে বহু গ্ৰন্থ চাব লগা হয়। কিন্তু সমস্যাবহুল গ্ৰাম্যজীৱনৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এই মূল্যবান পুথিবোৰ কিনিবও নোৱাৰে। সেয়েহে এনে গ্ৰন্থবোৰৰ পৰা কিছু সমল লৈ আমাৰ নিজৰ চিন্তাও তাত যোগ দি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কিছু প্ৰবন্ধ যুগুত কৰা হৈছে। ছাত্ৰ সকলৰ উপকাৰত আহিলেই মই কৃতাৰ্থ হ'ম। সুধীসমাজে নিশ্চয় স্বীকৃত নিৰস আলোচনাৰ মাজতে মোৰ নিজা প্ৰচেষ্টা আৰু চিন্তাৰ স্বাক্ষৰ বিচাৰি পাব।

পুথিখন যুগুত কৰাত প্ৰেৰণা দিয়াৰ বাবে মোৰ কলেজৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীফনীধৰ কলিতা আৰু উত্তৰ গুৱাহাটী কলেজৰ প্ৰবক্তা শ্ৰীহৰিপ্ৰসাদ দাস দেৱৰ ওচৰত মই কৃতজ্ঞ। এই দীৰ্ঘ সময়ছোৱাত বিভিন্ন সময়ত আলোচনা বিলোচনা কৰি মোক সমৃদ্ধ কৰিছে মোৰ কলেজৰে প্ৰবক্তা সুৰজিৎ বৰুৱা আৰু মুকুল চক্ৰবৰ্ত্তী আৰু কে, আৰ, বি, কলেজৰ ইংৰাজীৰ প্ৰবক্তা নীৰেণ ঠাকুৰীয়াই। মোৰ বিভাগৰে প্ৰবক্তা ড° মিনতি শৰ্মা আৰু বাসন্তী তালুকদাৰেও বহুসময়ত মোক পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। বঙালী বিভাগৰ অঞ্জলি সেনগুপ্তা আৰু নিবেদিতা ভট্টাচাৰ্য্য আৰু হিন্দী বিভাগৰ ৰামপ্ৰসাদ প্ৰধানে কেইখনমান মূল্যবান পুথি দি সহায় কৰিছে।

মোৰ জন্মস্থান বটোৱা গাওঁ, ইয়াৰ নামঘৰ আৰু বাইজ তথা সমগ্ৰ বিশ্বনাথ চাৰিআলি অঞ্চলৰ নামঘৰ আৰু বাইজৰ মাজত পাৰ কৰা ভাওনাৰ অভিনয়ৰ উত্তপ্ত উজাগৰী নিশাৰ অভিজ্ঞতাই মোৰ অংকীয়া নাটৰ অধ্যায়টো লিখাত সহায় কৰিছে। এই

প্ৰতিটো দিনেই মোৰ মনত থাকিব। পুথিখনি লিখাৰ দীৰ্ঘ সময়-ছোৱাত পত্নী নয়নীয়ে প্ৰতিটো সময়তে সহযোগিতা নকৰা হ'লে বহু অনিবাৰ্য্য ভুল থাকি গ'লহেঁতেন। মোৰ ভাই শ্ৰীমান দিপেনেও এনেবোৰ কামত বহু সহায় কৰিছে। কৃতজ্ঞতাৰে ইয়াৰ ঋণ সুজিব নোৱাৰি।

পৰিশেষত লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীখগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ ওচৰত পুথিখনিৰ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লোৱাৰ বাবে মই চিৰঋণী হৈ থাকিলো।

ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা কলেজ — দিলীপ বৰা

১/৫/৯২

সূচীপত্ৰ

পঞ্চম, ষষ্ঠ আৰু সপ্তম অধ্যায় ঃ

অষ্টম অধ্যায় ঃ

নৱম অধ্যায় ঃ

দশম অধ্যায় ঃ

প্ৰথম অধ্যায়

অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনা

(পুৰণি ভাগ)

অসমীয়া কবিতাৰ আলোচনা' শীৰ্ষক এই অধ্যায়টোত অসমীয়া কবিতাৰ দুটা ভাগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। সামগ্ৰিক ভাবে যদিও এই আলোচনাই পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা কবিতাসমূহকহে সামৰি লৈছে তথাপি এই আলোচনাৰ মাজতে অসমীয়া কবিতাৰ বিভিন্ন উল্লেখযোগ্য গতি-প্ৰকৃতি সমূহো আলোচিত হৈছে।

পৃথিৱীৰ সকলো সাহিত্যতে কাব্যধৰ্মী প্ৰকাশ সদায় আগভীয়া। অসমীয়াতো মৌখিক লোক সাহিত্যৰ যুগতে কাব্যধৰ্মী ৰচনাৰ উন্মেষ ঘটিছে। চৰ্য্যাগীত বা শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তনৰ দৰে ৰচনাতো আমি অসমীয়া কাব্যধৰ্মী ৰচনাৰ উন্মেষ দেখিছোঁ। কিন্তু প্ৰকৃতভাৱে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ গৌৰৱ উজ্জ্বল প্ৰকাশ ঘটিছে প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ মাধৱ কন্দলি, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি পণ্ডিত সকলৰ হাতত। এই যুগত অসমীয়া কাব্যধৰ্মী ৰচনাই এক সংহত ৰূপ পালে। কিন্তু আদৰ্শগত ভাৱে কোনো বিশেষ আদৰ্শৰ পৃষ্ঠপোষকতা ইয়াত দেখা নগ'ল। প্ৰাক্ শংকৰী যুগটোত বিভিন্ন চিন্তাৰ সমাহাৰ ঘটিছে, কিন্তু এক সংঘবদ্ধ সাহিত্যিক আন্দোলনৰ অভাৱ আছে। ইয়াৰ পিছতে অসমীয়া সাহিত্যত বৈষ্ণৱ বাদৰ প্ৰকাশ ঘটিছে শংকৰ মাধৱৰ কবিতাত। তেওঁলোকে এক বলিষ্ঠ আন্দোলন গঢ়ি তুলিছে। মূলতঃ এই যুগৰ প্ৰায়বোৰ সাহিত্য সাধকেই এই ধাৰণাৰ পৃষ্ঠপোষক। আনহাতে ধৰ্ম ধৰিবাক ইটো যোগ্য নোহে লোক"—বুলি একাষৰীয়া কৰা দুৰ্গাবৰ, মনকৰ, পিতাম্বৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ ধাৰাটিক

আমি পাঁচালী হিচাপেই আখ্যায়িত কৰিছোঁ। অনন্ত কন্দলিয়ে যদিও কুমাৰ হৰণৰ দৰে কাব্য ৰচনা কৰিছে তথাপি মূলতঃ তেওঁৰো বৈষ্ণৱ ধাৰণাৰেই কবি।

অসমীয়া সাহিত্যত সৰ্বোৎকৃষ্ট এই শংকৰী যুগটোৰ চিন্তা-ভাৱনা বা সাহিত্য সাধনা ক্ৰমে দুৰ্বল হৈ আহে। ৰাজনৈতিক বিপৰ্য্যয়ে জুকলা কৰা প্ৰায় বন্ধ হৈ পৰা সাহিত্য চৰ্চা পুনৰ আৰম্ভ হয়— "অৰুনোদই"ৰ মাজেৰে। এনেদৰেই পশ্চিমৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে। তাৰেই ফলশ্ৰুতি ৰোমাণ্টিক কবিতাবোৰ। এই ৰোমাণ্টিক সাহিত্যই কেইবাদশকো জুৰি একাধিপত্য কৰি থকাৰে পিছত পৃথিৱীৰ নিদাৰুণ বাস্তৱতাই এই ঐন্দ্ৰজালিক কল্পলোকৰ পৰা মানুহক বাস্তৱলৈ ঘূৰাই আনিলে। সাম্প্ৰতিক শ্ৰেণীৰ কবিতা এই বাস্তৱ চিন্তা-ভাৱনাৰেই পৰিপূৰ্ণ।

অসমীয়া কবিতাৰ এই ধাৰাবাহিকতাৰ মাজত আৰু সৰু–সুৰা বহুতো লক্ষণীয় দিশ আছে। এক পৰিপূৰ্ণ আলোচনাতহে সকলো দিশ সামৰি লোৱাটো সম্ভৱ। এই আলোচনাত মাত্ৰ নিৰ্দিষ্ট কবিতা কেইটামানৰ সঙ্গতি যথাসম্ভৱ প্ৰয়োজনীয় গতি প্ৰকৃতিবোৰ আৰু তাৰ বৈশিষ্ট্যবোৰৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে।

মাধৱ কন্দলি ঃ চিত্ৰকূটৰ চিত্ৰ

মাধৱ কন্দলি প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবি। প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবি সকলৰ ভিতৰত মাধৱ কন্দলিয়ে এখন বিশেষ আসন অধিকাৰ আছে। তেওঁ বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বাল্মিকী ৰামায়ণৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰে। ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষা সমূহৰ ভিতৰত নৱম শতাব্দীৰ কম্বানে (Kamban) তামিল ভাষাত ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। মাধৱ কন্দলিয়েই হ'ল প্ৰাদেশিক ভাষাত ৰামায়ণৰ দ্বিতীয় ৰচক।

ৰামায়ণৰ বাদেও তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, দেৱজিৎ কাব্য আদি তেওঁৰ

ৰচনা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। মাধৱ কন্দলি জন সমাজৰ কবিৰাজ কন্দলি হিচাপে জনাজাত। ৰামায়ণত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে—"কৱি-ৰাজ কন্দলিয়ে আমাকেসে বুলি কয়। মাধৱ কন্দলি মোৰ নাম।"

মাধৱ কন্দলি শংকৰ পূৰ্ব যুগৰ এক উজ্জ্বল প্ৰতিভা। ঘৰুৱা বাক্য, জতুৱা ঠাঁচ, অসমীয়া জীৱনৰ চিত্ৰ গ্ৰাম্য অনুভূতি আদিৰে তেওঁৰ ৰচনা পাঠকৰ অতি মনোগ্ৰাহী। মহাপুৰুষ জনাইও তেওঁৰ ৰচনাত মুগ্ধ হৈ তেওঁৰ প্ৰতিভাক কৃতজ্ঞতা জনাইছে—

পূৰ্ব কবি অপ্ৰমাদী মাধৱ কন্দলি আদি
বিৰচিলা পদে ৰাম কথা।
হস্তীৰ দেখিয়া লাদ শশা যেন ফাৰে মাৰ্গ
মোৰ ভৈল তেহনয় অৱস্থা ॥

· এই অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ খনো পুৰণি যুগৰ সাহিত্যৰ এক মূল্যবান সম্পদ। আনকি কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ দেৱেও এই ৰামায়ণখন মূল ৰামায়ণৰ পাঠ নিৰূপণ আৰু তাৰ ইতিহাস-চৰ্চাত বিশেষ প্ৰয়োজনীয় বিবেচিত হব বুলি মন্তব্য কৰিছে।

চিত্ৰকূটৰ চিত্ৰ কবিতাটি কন্দলি বিৰচিত ৰামায়ণৰ অযোধ্যা-কাণ্ডৰ পৰা অনা হৈছে। পাঠটিৰ মূল বস্তু তেনেই সহজ প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাৰে ভৰপূৰ। সেই হিচাপে কাব্যক সৌন্দৰ্য্য আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰাচু-ৰ্য্যৰ বাদে কবিতাটি সম্পৰ্কে বিশেষ আলোচনা কৰিব লগা নাই। কিন্তু এই পটভূমিতে কন্দলিদেৱৰ মহান কীৰ্ত্তি ৰামায়ণখন প্ৰসঙ্গত কিছু কথা জনাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়।

অসমীয়া জন-সমাজত প্ৰচলিত ধাৰণামতে ৰামায়ণ বুলিলে কন্দলিৰ ৰামায়ণখনৰ কথাই বুজা যায়। মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ কাণ্ড কেইটা এই লৈ যথেষ্ট সংশয় আছিল। এফালে তেওঁ নিজেই লিখিছে—"সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্ধে নিবন্ধিলো লয়া পৰিহৰি সৰোদ্ধৃতে।" আনহাতে কথা গুৰু চৰিতকে ধৰি বিভিন্ন সাক্ষ্যই এই কথা প্ৰমাণিত কৰিছে যে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু

উত্তৰা কাণ্ড শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰহে সংযোজন। ড° নেওগ দেৱে দেখুৱাইছে যে অনন্ত কন্দলি, দুৰ্গাবৰ, ৰঘুনাথ মহন্ত আদি পৰবৰ্ত্তী ৰামায়ণ ৰচকসকলৰ ৰচনাতো এই দুটা কাণ্ড নথকালৈ চাই মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণতো এই দুটা কাণ্ড নথকাটোৱেই নিৰ্ভৰ-যোগ্য যেন লাগে। আনহাতে মাধৱ কন্দলিয়ে নিজে লিখা' "সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ পদবন্দে নিবন্ধিলো"—কথাষাৰ প্ৰক্ষিপ্ত হব পাৰে। সি যিয়েই নহওক, বৰ্ত্তমান মাধৱ কন্দলিৰ নামত চল্‌তি হৈ থকা ৰামায়ণৰ আদিকাণ্ড আৰু উত্তৰাকাণ্ড আৰু তাত থকা ভক্তিৰ উপ-দেশ সমূহ যে শংকৰ মাধৱৰ সংযোজন সেই কথা গুৰু চৰিতে স্পষ্ট ভাবে প্ৰমাণিত কৰিছে।

মাধৱ কন্দলি প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবি। সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ আলোচনা প্ৰসংগত আমি উল্লেখ কৰিছোঁ যে প্ৰাক্ শংকৰী যুগত নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনে বিকাশ লাভ কৰিব পৰাকৈ এটা বুনিয়াদ গঢ়ি উঠিছিল। আনহাতে বিভিন্ন ধৰণৰ ধ্যান-ধাৰণাই গা কৰি উঠিছিল, পিছে কোনো সংহত আদৰ্শগত উত্তৰণ ঘটা নাছিল। কন্দলিৰ ৰামায়ণে তাৰ এক স্পষ্ট প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। তেওঁ ৰামায়ণৰ দৰে ৰসাল পুথিখন লোকৰঞ্জনৰ বাবেহে ৰচনা কৰিছে। তাৰ মুখ্য চৰিত্ৰ ৰামক ভগবানৰ অৱতাৰ বুলি ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰযাস তেওঁৰ নাই। অতি সাধাৰণ লৌকিক কথা হিচাপেই তেওঁ এই কাম কৰিছে। তথাপি তেওঁৰ ৰচনাত এক সংহত ৰচনা পদ্ধতি আৰু অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। বোধকৰো শংকৰদেৱে এই জন-প্ৰিয়তাৰ বাবেই তেওঁৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী কন্দলিক অতি যতনেৰে ভক্তি আন্দোলনৰ ভিতৰুৱা কৰি ল'লে। শংকৰৰ এই কাৰ্য্যই কেইবাটাও উদ্দেশ্য সাধন কৰিছে। প্ৰথমেই কন্দলিৰ দৰে মহান প্ৰতিভাবান লিখকেও যে ৰাম কথা কৈছে সেইটো প্ৰমাণিত হৈছে, মহাপুৰুষ-জনাৰ নিজৰ উদাৰতা প্ৰকাশ পাইছে আৰু ৰামক জনমানসত প্ৰতিষ্ঠা কৰা কামটো অধিক খৰতকীয়া হৈছে। শংকৰ মাধৱৰ

হাতৰ পৰশে যে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ভক্তি ৰসৰ সুৰগা চৰাইছে সেই কথাত কোনো সন্দেহ নাই।

মাধৱ কন্দলিয়ে সাধাৰণতে মূলৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিয়েই ৰামায়ণ খন অনুবাদ কৰিছে। তেওঁ তুলসীদাস বা কৃত্তিবাসৰ দৰে বাল্মিকী ৰামায়ণত নথকা কথাৰ অৱতাৰণা কৰা নাই। তেওঁ নিজে কোৱাৰ দৰেই লম্ভা (মনে পতা কথা) পৰিহৰি সবোদ্ধৃতে" অৰ্থাৎ লাগতিয়াল কথা বাদ দি মূল বস্তু প্ৰকাশৰ প্ৰযত্ন তেওঁৰ অনুবাদত স্পষ্ট। তথাপি তেওঁ কৈছে যে "পক্ষীসৱ উৰয় যেন পথা অনুসাৰে। কবিসৱ নিবন্ধয় লোক ব্যৱহাৰে।" গতিকে যিখিনি ইফাল সিফাল চকুত পৰে সেয়া সম্পূৰ্ণভাবে নিৰ্দিষ্ট পটভূমি আৰু পৰিবেশৰ তাগিদা। তেওঁৰ ৰচনাত অসমীয়া সমাজৰ সেই সময়ৰ বৰ্ণ ব্যৱস্থা (castes system) বৃত্তি (professons) স পৰ্কীয় কথা-বতৰা-বোৰ প্ৰকাশ পাইছে। ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য, কায়স্থ, বনিয়া, চমাৰ, ধোবা আদিৰ কথা উল্লেখিত হৈছে। সমসাময়িক ধৰ্মীয় জীৱনৰ বিষয়েও চেগা-চোৰোকাকৈ প্ৰকাশ পাইছে। অষ্টমীৰ ছাগ', কলীয়া ছাগলি আনি টেটু ভ'সাৰিল" আদি বাক্যাংশই বলি বিধান শিৱ, দুৰ্গা, চণ্ডী আদিৰ উল্লেখ বিষ্ণু পূজাৰ উল্লেখ আদিয়ে পূজা পাতলৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কত স্পষ্ট ধাৰণা দিয়ে। তাৰোপৰি তেওঁৰ শব্দসমূহে অসমীয়া। জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশতে ব্যৱহৃত শব্দ সম্ভাৰৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। ড' বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই "কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ ভাষাত অসমীয়া জীৱন" নামৰ প্ৰবন্ধত এই প্ৰসংগত এক উল্লেখযোগ্য আলোচনা দাঙি ধৰিছে। বাক্য, শব্দ, বৰ্ণনা, পৰিবেশ এই সকলো বোৰতে অসমীয়া জীৱনৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন ঘটোৱা মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ অসমীয়া সাহিত্যৰ এক উজ্জল কীৰ্ত্তি; অতি প্ৰাচীন হলেও সংহত ৰচনা, সুমাৰ্জিত প্ৰকাশ, লোক জীৱনৰ প্ৰতিফলন আৰু গীতি ময় সুৰৰ অন্তপ্ৰ'বাহে কন্দলিৰ ৰামায়ণক এক অনবদ্য শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰদান কৰিছে।

শংকৰদেৱ ঃ নন্দোৎসৱ

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ অসমীয়া জাতি আৰু সাহিত্যৰ এক গৌৰ-ৱোজ্জ্বল ইতিহাস। তেওঁৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ কথা আলোচনা কৰাৰ বাবে এক বিশেষ শিতানৰ প্ৰয়োজন। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে Part II ৰ সপ্তম কাকতৰ দ্বিতীয় খণ্ডত শংকৰদেৱৰ ওপৰত বিশেষভাৱে অধ্যয়ন কৰিব পাৰিব। তাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি তেওঁৰ কীৰ্ত্তি সম্পৰ্কত এটি পূৰ্ণাংগ আলোচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা লোৱা হ'ব। বৰ্ত্তমান মাত্ৰ পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা কাব্য খণ্ডটিৰ প্ৰসংগতহে 'আলোচনা কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

নিৰ্দিষ্ট কবিতাটিৰ মাজেদি তেওঁৰ দৰ্শন অথবা চিন্তা-ভাবনাৰ কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠা পৰিলক্ষিত নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৃত্তান্তৰে পৰিপূৰ্ণ দশম স্কন্ধৰ আৰম্ভণিৰে পৰা তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম ৰহস্য দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছে আৰু ইয়াৰে ক্ৰম হিচাপে কৃষ্ণ জন্ম হোৱাৰ পিছত ৰাতিৰ ভিতৰতে বসুদেৱে নি নন্দৰ ঘৰত থৈ অহাৰ পিছত মহা আড়ম্বৰেৰে নন্দৰ ঘৰত উৎসৱৰ আয়োজন চলিছে। উৎসৱৰ আনন্দ উল্লাসৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিয়েই কবিতাটিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

কংসই দৈত্যসকলৰ লগত চলাই থকা আলোচনাৰ কথা সামৰি কৃষ্ণৰ শিশুলীলাৰ কথা ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। পুত্ৰ উপজিবৰ কথা জানি নন্দই শীঘ্ৰে স্নান কৰি আহি ব্ৰাহ্মণসকলক মতাই আনি সন্তানৰ সকলো জাতকৰ কৰ্ম সমাপ্ত কৰিলে। শক্তি অনুযায়ী দেৱতাসকলক পূজা অৰ্চনা কৰিলে, ব্ৰাহ্মণ সকলক অজস্ৰ গাই দান কৰিলে আৰু বস্ত্ৰ-অলংকাৰ-তিল আদি দান কৰিলে। চাৰিওফালে আনন্দৰ গীত-মাত বাজি উঠিল। গোৱাল সকলো আনন্দতে নিজেও সাজি-কাছি ওলাল আৰু ধেনু বৎস সকলোবোৰকে মাহ-হালধিৰে নোৱাই ধুৱাই, সজাই-পৰাই উলিয়ালে, গোপীসকলেও যশোদাই পুত্ৰ লাভ কৰা বুলি শুনি আনন্দত অধীৰ হৈ অতি সুন্দৰকৈ সাজি-কাছি হাতে হাতে সন্দেশ, লৱনু লৈ নন্দ গৃহলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

সকলোৱে যশোদাক বেঢ়ি ধৰি শিশুটিৰ মঙ্গলৰ বাবে আশীৰ্বাদ দিলে, আৰু সকলোৱে প্ৰাণ ভৰি আনন্দৰ উৎসৱ পাতিলে। ৰজা নন্দই সামৰ্থ্য অনুযায়ী সকলোকে দান দক্ষিণা, বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰেৰে সন্তুষ্ট কৰিলে। কৃষ্ণৰ উপস্থিতিত গোকুল দহগুণে উথলি উঠিল।

নিঃসন্দেহে কবিতাটি এটি উৎসৱ মুখৰ পৰিৱেশৰ সাৰ্থক বৰ্ণনা। তাৰ বাদে কবিতাটোত উল্লেখ কৰিব লগীয়া বিশেষত্ব হ'ল যে নন্দোৎসৱৰ দৰে ঘটনা অতি স্বাভাৱিক মানৱীয় আবেদনেৰে পুষ্ট। পুত্ৰ সন্তান লাভ কৰাটো তেতিয়া এক গৌৰৱ আৰু আনন্দৰ কথা। ৰজা নন্দ পুত্ৰহীন, ইফালে তেওঁৰ বাৰ্দ্ধক্যও নামি আহিছে। তেতিয়ালৈকে এটি পুত্ৰ সন্তানৰ মুখ নেদেখাটো কিমান পৰিতাপৰ কথা। তেনে অৱস্থাত পুত্ৰ সন্তান লাভ কৰাত তেওঁ আত্মহাৰা হৈ পৰিছে। তাৰোপৰি তেওঁৰ প্ৰজাসকলেও একেই আনন্দ উপলব্ধি কৰিছে। আন এটা কথাত উল্লেখনীয় যে জন্ম হোৱাৰ পিছতেই কৃষ্ণক সহস্ৰ মাতৃৰ আশীৰ্বাদেৰে শক্তিমন্ত কৰি তুলিছে আৰু তেওঁ যে গোকুলৰ সকলো প্ৰজাৰে কিমান চেঁপাহৰ কিমান আদৰৰ তাকো প্ৰকাশ কৰিছে। বোধকৰো এনেবোৰ কাৰণৰ পৰাই দশমটোত কবিতাটোৰ সংযোগ নিতান্তই প্ৰয়োজন আছিল। তাক বাদ দি অইন কোনো বিশেষ বিশেষত্ব ইয়াৰ মাজেদি ফুটি উঠা নাই। অৱশ্যে কবিতাটিত কবিৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰ এটি স্বাক্ষৰ তাত স্পষ্ট। তেওঁৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ পৰা ধৰি অতি সূক্ষ্ম বৰ্ণনালৈকে স্পষ্ট। একালে যিদৰে জাতকৰ কৰ্ম সমাপ্ত কৰা, দান-দক্ষিণাত ব্যস্ত থকা বাস্তৱ নন্দজনক অংকন কৰিছে আনফালে তেওঁৰ ঘৰলৈ খবৰ লবলৈ যোৱা গোপীসকলৰ উলাহতে খোপাৰ ফুল সৰি পৰাৰ কথা ক'বলৈও তেওঁ পাহৰা নাই। একেদৰে হালধিৰ গুৰিত পানী মিহলাই ছটিওৱা, দধি দুগ্ধ সিচঁৰিত কৰি আনন্দ উল্লাস কৰাৰ মাজতে নৱজাতকক একেবি আশীৰ্বাদ দিবলৈ তেওঁৰ গোপীসকলে পাহৰা নাই। এই নিভাঁজ গ্ৰাম্য চিত্ৰ আৰু

গ্ৰাম্য অনুভূতিবোৰৰ মাজতে তেওঁৰ কবি প্ৰতিভাৰ গভীৰতা প্ৰজ্জ্ব-লিত হৈ উঠিছে।

পাঁচালী সাহিত্য
সুকবি নাৰায়ণ দেৱ ঃ বেহুলাৰ নৃত্য

বৈষ্ণৱ যুগৰ সমসাময়িক কবি পীতাম্বৰ, মনকৰ, দুৰ্গাবৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ দেৱ এই চাৰিজনৰ দ্বাৰা ৰচিত গীতি কাব্যসমূহক পাচালী সাহিত্য নামেৰে আখ্যায়িত কৰা হৈছে। এওঁলোক যদিও শংকৰৰ সমসাময়িক তথাপি এওঁলোক ভক্তিধাৰাৰ ভিতৰৰ নহয়। পিতাম্বৰ কবিৰ "কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি। ভূমিত লুটিয়া কান্দে দেৱী ৰুক্মিণি॥" এই পদ শুনি মহাপুৰুষ জনাই "ধৰ্ম ধৰিবাক, ইটো যোগ্য নোহে লোক" বুলি মন্তব্য দিয়াৰ বাবেই তেওঁলোক ভক্তিধাৰাৰ ভিতৰলৈ আহিব নোৱাৰিলে। বোধকৰো পিতাম্বৰ কবিৰ পদ ফাকিয়ে কৃষ্ণ চৰিত্ৰ ভকত বৎসল পৰম পুৰুষৰ পৰিবৰ্ত্তে এটা তুলুঙা আৰু কামুক চৰিত্ৰ উদঙাই দেখুৱাত মহাপুৰুষ জনাই এই মন্তব্য কৰিছিল।

"পাঁচালী" শব্দটো কবিসকলে নিজেই ব্যৱহাৰ কৰিছে—"সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ সুৰস পাঞ্চালী।" ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা দেৱে সংস্কৃত পাঞ্চালিকা (পুতলা) শব্দৰ পৰা পাঁচালী শব্দৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। এই ধাৰণা মতে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰাৰ দৰেই পাঁচালী গোৱা ওজা সকলে গীত নৃত্য আদিৰ মাজেৰে পৌৰাণিক কাহিনী একোটা দৰ্শকৰ আগত উপস্থাপন কৰিছিল। সেই কালৰ পৰা পুতলা নাচৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি পাঞ্চালিকা শব্দৰ পৰা পাঁচালী শব্দ আহিব পাৰে। ইয়াৰ বাদেও আন এক ধাৰণা মতে পঞ্চ (পাঁচ) এই শব্দৰ পৰাও পাঁচালী হ'ব পাৰে। কাৰণ এই ধৰণৰ কবিতাত মালিতা, ৰাগ, দিহা, বাণী আৰু থোকা এই পাঁচোটা অঙ্গ থাকে। আন কিছু বঙ্গদেশীয় পণ্ডিতে পাঞ্চাল দেশত

প্ৰচলিত পাঞ্চালী নামৰ এবিধ গীতৰ পৰা এই শব্দ অহা বুলি অনুমান কৰিছে। সি যিয়েই নহওক, পাঁচালী সাহিত্য সমূহৰ মাজত সহজ জনপ্ৰিয় আবেদন লাভ কৰা যায়। সেই কালৰ পৰা কাহিনী কোৱাৰ প্ৰবৃত্তিৰ মাজেৰে এই শ্ৰেণীৰ গীতে বিকাশ লাভ কৰিছে। কোনো ধৰণৰ নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শৰ অন্বেষণৰ পৰিবৰ্ত্তে অলৌকিক কথা লৌকিক কৰা, আদি ৰস, বীভৎস ৰস আদিৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰতিহে কবিসকল বেছি আগ্ৰহী।

পাঁচালী কাব্যসমূহৰ দুটা ভাগ পৰিলক্ষিত হয়। এটা মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক আৰু আনটো ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি পুৰাণৰ কাহিনীৰ সৰলীকৃত ৰূপ। দুয়োবিধ ৰচনাৰে ৰচনা-ৰীতি একেই। এই দুয়োবিধৰ গীতেই ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ উপযোগীকৈ ৰচিত। মাত্ৰ মহাভাৰতৰ কাহিনী সম্বলিত গীতবোৰক বিয়াহৰ গীত আৰু মনসা দেৱীৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক গীতবোৰক বিষহৰিৰ গীত বোলা হয়। দুৰ্গাবৰৰ গীতি ৰামায়ণ' পীতাম্বৰৰ 'উষা পৰিণয়' আদিক বিয়াহৰ শ্ৰেণীত আৰু মনকৰ আৰু সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ— মনসা কাব্য', পদ্মপুৰাণ'. দুৰ্গাবৰৰ বেউলা আখ্যান আদিক বিষহৰিৰ শ্ৰেণীত পেলাব পাৰি।

পাঁচালী সাহিত্যসমূহৰ আলোচনা প্ৰসংগত এই সাহিত্যসমূহ যে ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বাবেহে ৰচিত হৈছিল সেইকথা সততে মনত ৰাখিব লাগিব। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ বাবেই ইয়াত বৰ্ণনাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অতি আবেগিক অনুভূতিৰ প্ৰকাশ বা নাটকীয় গুণবিশিষ্ট তীব্ৰ ভাবাবেগ পূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তবোৰত গীতৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এই গীতবোৰ বিভিন্ন ৰাগযুক্ত। বোধকৰো বিষয় বস্তুৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এই ৰাগবোৰৰ নিৰ্দেশ বান্ধি দিয়া হৈছে। লোক ৰঞ্জনৰ অনুষ্ঠান হোৱা হেতুকে কোনো আদৰ্শাত্মক তথ্যৰ পৰিবৰ্ত্তে মানবীয় জীৱনৰ হাঁহি-কান্দোন, শক্তি-সামৰ্থ্য, যৌন-আবেগ, লোক বিশ্বাস আদিৰ ওপৰত কবি সকলে অধিক

গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। আনকি ইয়াত ওজাৰ বাবে কিছু স্বাধীনতাও ৰখা হৈছে যাতে তেওঁ সমাজৰ প্ৰয়োজনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মূল বস্তু বিকৃত নকৰাকৈ কিছু তৎকালীন সংযোগ কৰিব পাৰে। সেয়েই ৰাগযুক্ত হলেও ইয়াৰ সুৰত যিদৰে গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰশ আছে একেদৰে সাহিত্য হলেও ইয়াৰ ভাষা বা ভাবত গ্ৰাম্য প্ৰকাশ ভংগী আৰু মানবীয় আবেগ অনুভূতিৰ প্ৰভাৱ আছে।

পাচালী কবিসকলৰ ৰচনাসমূহৰ মাজেৰে তেওঁলোকৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ প্ৰমাণ ফটফটীয়া হৈ আছে। তেওঁলোকৰ এই উজ্জ্বল প্ৰতিভাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সমালোচক সকলে তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য সম্পৰ্কত বিশেষ ভাবে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। দুৰ্গাবৰৰ আদি ৰামায়ণ পিতাম্বৰ কবিৰ উপ পৰিণয়, সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ পদ্ম পুৰাণ আদি সাহিত্য সমূহে ৰচনা নৈপুণ্যৰ ফালৰ পৰা এখন বিশেষ আসন দাবী কৰিব পাৰে। পাঁচালী কবিৰ হাতত যেতিয়া বসন্ত উদ্ভাসিত হৈ উঠে।

"ভুৱন মোহন ৰূপ মুখে ভান হাসি।
চতুমৰ্কৰিল বিকশিত বনবাসী ॥
লৱঙ্গ মধাইলতা আৰ পাৰিজাত।
অশোক কিংশুক আৰু ফুল অসংখ্যাত ॥"

তেতিয়া তেওঁলোকৰ নিপুণতাৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰি। বাউলী বসন্তৰ চঞ্চলা মলয়াই পৰশি যোৱা ষোড়শী উষাৰ মুখেদি যেতিয়া ওলাই আহে—"বসন্ত সময়ে যাৰ কোলে নাহিপতি।
কলসী বান্ধিয়া সেই মৰোক যুৱতী ॥"

তেতিয়া নিশ্চয় সকলোৱে এক মুখে স্বীকাৰ কৰিব লগা হয় যে বিবাহ উপযোগী এগৰাকী বন্দিনী (অগ্নিগড়ৰ ভিতৰত) যুৱতীৰ মানসিক দ্বন্দ্ব প্ৰকাশৰ এক সাৰ্থক বোধ কৰিয়ে জন্মাব পাৰিছে।

তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ গ্ৰাম্যতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি ড° কাকতিয়ে মন্তব্য কৰিছে—"দুৰ্গাবৰ, পিতাম্বৰ আদিয়ে ৰামায়ণ, পুৰাণ আদিৰ

আখ্যানবোৰ সেই যুগৰ প্ৰেম ৰসাত্মক বনগীত জাতীয় গীতৰ আকাৰত ভাঙি উলিয়াইছিল মাথোন; আৰু "বিষাদ বিমান উষা হে"— আদি গীতবোৰ পুৰণিকলীয়া লৌকিক গীতৰ চানেকীৰ। বৈষ্ণৱ কবিসকলে এই লৌকিক সাহিত্যৰ আদৰ্শকে হেয় আৰু কদৰ্য্য বুলি তাচ্ছিল্য কৰিলে।" পাঁচালী কবিসকলৰ এই প্ৰেম ৰসাত্মক গীতবোৰৰ লৌকিক দিশটোৱে তেওঁলোকৰ জনপ্ৰিয়তা বঢ়াই তুলিছে। বিহুগীত বনগীতৰ সুৰ, প্ৰেম ৰসাত্মক কাহিনী এইবোৰে নিশ্চয় কোনো সাহিত্যক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰে। শংকৰ মাধৱৰ সাহিত্যতো লৌকিক জীৱন প্ৰতিভাত নোহোৱা নহয়, মাত্ৰ তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজত এই লৌকিক জীৱনটোক এক আদৰ্শাত্মক সত্যৰ ফালে আগুৱাই নিয়াৰ অবিৰত প্ৰচেষ্টা আৰু জীৱনক এক সংহত প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে ঈশ্বৰমুখী কৰাৰ সংগ্ৰাম আছিল আৰু পাঁচালী কবিসকলৰ মাজত আছিল তাৰেই অভাৱ। তাৰ পৰিবৰ্তে লৌকিক জীৱনটোকে তেওঁলোকে উন্মুক্তভাবে প্ৰকাশ কৰিছিল। এই উন্মুক্ত প্ৰকাশৰ মাজত আদৰ্শৰ অন্বেষণৰ অভাৱেই বৈষ্ণৱ ধাৰাৰ লগত তেওঁলোকক একাত্ম কৰাব নোৱাৰিলে।

পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা বেহুলাৰ নৃত্য কাব্যখণ্ডত সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ সামান্য আভাস পোৱা যায়। তেওঁৰ পদ্মপুৰাণ নামৰ মনসাৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক গ্ৰন্থখনৰ পৰাই এই কাব্যখণ্ড নিৰ্বাচিত কৰা হৈছে। পদ্মপুৰাণত তেওঁ পদ্মাৰ জন্ম, চন্দ্ৰধৰ পদ্মাৰ বিৰোধ, দেৱপুৰীত পদ্মাৰ নৃত্য, বেউলা লক্ষীন্দাৰৰ করুণ কাহিনী, লক্ষীন্দাৰৰ পুনৰ জীৱন লাভ, চন্দ্ৰধৰৰ মনসা পূজাৰ বিৱৰণ আদিৰ মাজেৰে অতি মনোৰমকৈ এটি কাহিনী দাঙি ধৰিছে। তাৰ মাজতে জালো-মালো, শংখ ওজা; পৰীক্ষিত বধ, হাচান-হুচেনৰ যুদ্ধ উষা-অনিৰুদ্ধ আদি ভালেমান উপকাহিনীৰ সংযোগ কৰিছে।

স্বামীৰ জীৱন লাভৰ বাবে স্বামীৰ শৱদেহ লৈ বেউলাই সমুদ্ৰ যাত্ৰা কৰে আৰু বাটত নানা দুৰ্গতি ভোগ কৰি নেতাই ধুবুনীৰ

সাহায্যত স্বৰ্গ পায়গৈ। দেৱপুৰীত তেওঁ নৃত্যৰ যোগেদি দেৱতা-সকলক সন্তুষ্ট কৰে আৰু তেওঁলোকৰ আশীষত স্বামীৰ জীৱন ঘুৰাই পায়। এই প্ৰসংগতে বেউলাৰ নৃত্য কাব্যখণ্ড ৰচিত হৈছে। তেওঁ কেনেকৈ সুবৰ্ণ খচিত অলংকাৰ আৰু ভগবানৰ বিভিন্ন অৱতাৰৰ চিত্ৰাঙ্কিত সাজ পিন্ধি দেৱপুৰীত নাচিবলৈ সাজু হৈছে তাৰ এটা বৰ্ণনা কবিয়ে দাঙি ধৰিছে। গোটেই কবিতাটোৰ মাজত পাঁচালী কবিসকলৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি থকা আস্থা প্ৰমাণিত হৈছে। অসমীয়া গহনা* সোণৰ কঙ্কন, ৰত্নৰ আঙুঠি; খোপাত পাৰিজাত মালতী-ফুল, ডিঙিত হাড় কৰ্ণত কুণ্ডল আৰু কপালৰ সিন্দুৰৰ ফোটেৰে বেউলাক কবিয়ে ৰাজসভালৈ ওলোৱা ৰাজকন্যাৰ দৰেই সজাই তুলিছে। পিন্ধনৰ সাঁজত এনে ধৰণৰ চিত্ৰাঙ্কন তাহানিৰ অসমীয়া মহিলাসকলৰ আগ্ৰহৰ বস্তু নিশ্চয়। কৃষ্ণই ৰাধাৰ বাবে দিয়া প্ৰচলিত ভাতীৰ দুনাত পোৱা বৰ্ণনাই সেই কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰে।

দুৰ্গাবৰ : মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি আৰু চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দ্দশীৰ মোট খেলা

কবি দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ জীৱনী প্ৰসংগত প্ৰাপ্ত তথ্য অনুসাৰে তেওঁক শ্ৰীচন্দ্ৰধৰ কায়স্থৰ সন্তান আৰু কমতা নৃপতি বিশ্বসিংহৰ আমোলৰ বুলি ভাবিব পাৰি।

আত্ম পৰিচয়ৰ ভনিতাত লিখা—

কমতা ঈশ্বৰ বন্দো বিশ্বসিংহ নৃপবৰ
আঠচল্লিশ মহিষী বন্দো ওঠৰ কোঞৰ
আৰু
শ্ৰীকায়স্থ চন্দ্ৰধৰ তাৰ পুত্ৰ দুৰ্গাবৰ
বিৰচিল গীত বিতোপন।— আদি

বাক্যাংশই তেওঁক কোচ ৰজা বিশ্বসিংহৰ আমোলৰ বুলি প্ৰমাণ কৰে। কবিয়ে বহুবাৰ উল্লেখ কৰা বহুবল শিকদাৰ নামৰ

কোনোবা ব্যক্তিৰ পৰা বিশেষ প্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। বহুবল শিকদাৰ। গন্ধৰ্ব অৱতাৰ বুলি বাহুবলৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰিছে।

গেইটৰ মতে যিহেতু বিশ্বসিংহৰ শাসনকাল ১৫১৫ চনৰ পৰা ১৫৪০ চনলৈ আনহাতে ১৫১৫ চনত শংকৰদেৱৰ বয়স ৬৬ বছৰ গতিকে তেওঁক প্ৰাক্‌ শংকৰী বোলাৰ কোনো যুক্তি নাই আৰু তেওঁৰ ওপৰত ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰালৈ চাই শংকৰৰ পিছৰ বুলি ভবাৰ থল আছে বুলি ড° নেওগদেৱে আঙুলিয়াইছে। আনহাতে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কোনো স্পষ্ট প্ৰভাৱ তেওঁৰ কাব্যত নাই বুলি উল্লেখ কৰিছে। আনহাতে নেওগ ডাঙৰীয়াই "মনসা কবি দুৰ্গাবৰ আৰু ৰামায়ণী কবি দুৰ্গাবৰ দুয়োজনকে বেলেগ বুলি ভাবিব পাৰি নেকি ?' বুলিও প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে।

এটা কথা ঠিক যে তেওঁ যে বিশ্বসিংহৰ আমোলত বাহুবল শিকদাৰৰ প্ৰেৰণাত কাব্য ৰচনা কৰিছিল এই প্ৰসংগত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ড° নেওগ আৰু ড° শৰ্মা এই আটাইকেইজন একমত। এতিয়া গেইটৰ কাল নিৰ্ণয় সঠিক বুলি ধৰিলে দুৰ্গাবৰ সঁচাই শংকৰৰ পৰৱৰ্ত্তী কবি। কিন্তু ৰামায়ণত তেওঁৰ ভক্তি পৰায়ণতাই তেওঁ ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত পৰা বা মনসা কবি দুৰ্গাবৰৰ পৰা পৃথক কৰাৰ প্ৰশ্নটো নিশ্চয় ভাবিবলৈ বাধ্য কৰাব। অৱশ্যে দুয়োখন ৰচনাৰ বিষয়-বস্তু সম্পূৰ্ণ বেলেগ হলেও ৰচনা-ৰীতি বা প্ৰকাশ ভঙ্গীত যি মিল দেখা যায় সি দুয়োজনকে পৃথক ভাবে ভবাৰ ধাৰণাক কোনোপধ্যে শক্তিশালী নকৰে। বৰং এইটোহে অধিক বাস্তৱ যেন লাগে যে শংকৰ পৰৱৰ্ত্তী হলেও দুৰ্গাবৰ সম্পূৰ্ণভাবে পাঁচালী ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কবি। ভক্তিৰ যিধিনি প্ৰভাৱ তেওঁৰ ৰচনাত আছে সেয়ে অনিবাৰ্য্য ভাবে আহি পৰা যুগৰ প্ৰভাৱ। তাৰোপৰি ৰামায়ণত থকা ৰামৰ ওপৰত আৰোপিত পৰম ভগৱানৰ অনুদিত প্ৰকাশহে তেওঁৰ ৰামায়ণত ঘটিছে, তথাপি লৌকিকতাৰ প্ৰভাবে

যে তাকো মাজে মাজে ম্লান কৰিছেই, তাত সন্দেহ নাই।

পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা বাক্যাংশ গীতি ৰামায়ণৰ পৰা লোৱা। সেয়েহে পাঠ্যপুথিৰ কাব্যাংশ বিচাৰ কৰাৰ আগতে আমি গীতি ৰামায়ণৰ বিষয়ে কিছু কথা স্পষ্ট কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয়।

ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ মনোমোহা কাহিনীয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰায় সকলো প্ৰান্তৰে ৰচক সকলক আকৃষ্ট কৰিছে, পাঠকৰ মুগ্ধতাৰতো কথাই নাই। উত্তৰ ভাৰতৰ আন আন প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰামায়ণ ৰঁচনা নৌহওঁতেই মাধৱ কন্দলিয়ে অসমীয়া ৰাময়ণ ৰচনা কৰে। প্ৰাক্ শংকৰী যুগত ৰাম কৃষ্ণৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা ভক্তি আৰু বিশ্বাসৰ ফল স্বৰূপেই হয়তো কন্দলিয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰিলে। অৱশ্যে তেওঁ লোক ৰঞ্জনৰ বাবেহে এই মহৎ কাম সম্পাদিত কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু সমাজৰ নিৰ্দিষ্ট অৱস্থাই ভিতৰ ফালৰ পৰা দিয়া তাগিদাই নিশ্চয় তেওঁক প্ৰেৰণা দিছিল।

ইয়াৰ পিছত অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যৰ সোঁতটি আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত আমি দুৰ্গাবৰৰ কথাকে ক'ব লাগিব। তেওঁৰ গীতি-ৰামায়ণে অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যত এক উল্লেখনীয় স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

বৈষ্ণৱ যুগত অনন্ত কন্দালয়েও ৰামায়ণ ৰচনা কৰে। এওঁ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণ খনিকে কিছু পৰিবৰ্ত্তন কৰি এটি নতুন ৰূপ দিয়ে। অৱশো ভক্তিৰ প্ৰাধান্য হেতুকে মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ কেৱল অৱতাৰী পুৰুষ ৰামক ইয়াত পৰম ব্ৰহ্মৰ স্তৰলৈ উত্তৰণ ঘটোৱা হৈছে। ইয়াৰ পিছত হৃদয়ানন্দ কায়স্থৰ শ্ৰীৰাম কীৰ্ত্তন, ৰঘুনাথ মহন্তৰ কথা ৰামায়ণ, অদ্ভুত ৰামায়ণ, শত্ৰুঞ্জয় আদি গ্ৰন্থ-সমূহে অসমীয়া ৰামায়ণী সাহিত্যিক প্ৰবাহমান কৰি ৰাখিছে। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন ৰচকৰ হাতত ক্ষুদ্ৰ কাহিনীৰ ৰূপতো ৰামায়ণৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈ আছিছে।

অসমীয়া ৰামায়ণৰ আমি চাৰিটা বিভাগ দেখিছো। পদ, গীত,

কীৰ্ত্তনীয়া আৰু কথা। ইয়াৰে আমাৰ আলোচ্য বিভাগটি হ'ল গীতি। ৰামায়ণ দুৰ্গাবৰে গীতৰ ওপৰত প্ৰাধান্য দিয়াৰ কাৰণ হ'ল তেওঁ পাঁচালী ধাৰাৰ কবি। পাঁচালী কবি হিচাপে ওজাপালিৰ উপযুক্ততালৈ লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ এই পুথি ৰচনা কৰিছে আৰু সেয়েহে গীতৰ প্ৰভাৱেৰে ই সম্পূৰ্ণভাৱে প্ৰভাৱিত। দুৰ্গাবৰে ইয়াত পাঠকক আকৃষ্ট কৰিব পৰাকৈ বহুতো ৰাগযুক্ত গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে—(১) বেলোৱাৰ (২) ধনশ্ৰী (৩) সুহাই (৪) ভাটিয়ালি (৫) বড়াৰি (৬) বসন্ত (৭) ৰামগিৰি (৮) অহিৰ (৯) মেঘমণ্ডল (১০) মঞ্জুৰি আদি বহুতো গীতৰ সমাহাৰেৰে তেওঁৰ গীতি ৰামায়ণখন সুউন্নত সাঙ্গিতিক বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ।

ডঃ কাকতি দেৱে তেওঁৰ এই ৰচনাক 'বাল্মিকীৰ মহাকাব্যৰ গাঁৱলীয়া তাণ্ডৱণ' বুলিছে। পিছে ডঃ নেওগদেৱে আৰু ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা দেৱে গীতি ৰামায়ণক মাধৱ কন্দলিৰহে বেছি ওচৰ চপা বুলি উল্লেখ কৰিছে। অপ্ৰমাদী কবি মাধৱ কন্দলিৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ প্ৰভাৱ অৱশ্যেই দুৰ্গাবৰৰ ওপৰত পৰাটো স্বাভাৱিক আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ বাল্মিকীতকৈ কন্দলিৰ অধিক ওচৰ চপাৰ সম্ভাৱনা বেছি। ডঃ নেওগে সেয়েহে গীতি ৰামায়ণক 'কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ওজাপালি তাণ্ডৱণ' বুলিছে। বহু ঠাইত তেওঁ কন্দলিৰ পদ হুবহু বহুৱাইছে, ক'ৰবাত সাংগিতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা পাব পৰাকৈ এ, হে, আদি সংযোগ কৰিছে আৰু আন কেতবোৰ ঠাইত ছন্দৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি শব্দৰ সলনি ঘটাইছে। তাৰোপৰি বহু সময়ত ঘাঁই ঘটনাৰ বিৱৰণ ইয়াত দুৰ্বল হৈ পৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে ডঃ নেওগে কোৱাৰ দৰে ওজা সকলে এনে অসংলগ্ন ক্ষীণ অংশবোৰ বাদ দিয়ে বা প্ৰয়োজন সাপেক্ষে নিজে পয়াৰ ৰচনা কৰে বা কন্দলিৰ পদ সংযোগ কৰি কাহিনীক আগবঢ়াই নিয়ে। অৱশ্যেই গোটেই কাব্যখনিক আমি ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি-য়েই আলোচনা কৰিব লাগিব। ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ সাধাৰণ

নীতি-নিয়ম, সুৰ আৰু ছন্দৰ কথা মনত নাৰাখিলে দুৰ্গাবৰৰ গীতি-ৰামায়ণৰ প্ৰকৃত ৰস উপলব্ধি কৰা সম্ভৱ নহ'ব।

ওজাপালি এক লোক অনুষ্ঠান লোকৰঞ্জনৰ প্ৰশ্নই ইয়াত মূল। গতিকেই বৰ্ণনাত সহজ হাস্যৰস, জনগণৰ বিশ্বাসযোগ্য তথ্য আৰু লোক বিশ্বাসৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াটো ইয়াত প্ৰধান কথা। কাহিনীৰ প্ৰতি দৰ্শকৰ উৎসুকতা নিয়ন্ত্ৰণ কৰা, আবেগিক পৰিবেশ আৰু মনোমোহা ভাবৰ মাজেদি পাঠকক আকৃষ্ট কৰাও ইয়াৰ মূল লক্ষ্য। গতিকেই গীতি ৰামায়ণৰ বহুক্ষেত্ৰত তেওঁ মূল ৰামায়ণৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি তেওঁৰ মতে কাহিনীক ৰূপ দিছে। বনবাসত খেৰৰ পঁজাত বহি ৰাম সীতাই প্ৰীতিৰে কাল কটোৱা, পাশা খেলৰ বৰ্ণনা আদিৰ মাজেৰে একোটা মনোৰম পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। তাৰ মাজত হঠাৎ সোণালী হৰিণা দেখি সীতা বাউলী হৈ পৰিছে। মূলত ৰাম সীতা দুয়ো উদ্বাউল হোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে দুৰ্গাবৰে তিৰোতাৰ স্বভাৱৰ মানসিক দিশটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি সীতাকহে বাউলী কৰিছে আৰু ৰামে তেওঁক বাধাহে দিছে। অস্বাভাৱিক বস্তু এটি দেখি আনি দিবৰ বাবে কৰা সীতাৰ কাকুতি সঁচাই প্ৰাণ-স্পৰ্শী। আনহাতে ৰাম-লক্ষ্মণ দুয়ো আঁতৰি যোৱাৰ পাছত অতি সাধাৰণ ভাবে আহিব পৰা ধৰণে সীতাৰ মনতো সেই ভাব আহিছে যে দুয়োকে ছলে বলে পঠিয়াই বনবাসৰ কষ্ট সহিব নোৱাৰি সীতা পৰপুৰুষৰ লগত পলাই গ'ল নেকি? ৰামৰ মনতো ভাৱৰ সঞ্চাৰ হৈছে—"কপট হৃদয় পান তিৰী মায়া বুজিতে নপাৰি।"—বুলি ৰামে মনতে ভাবিছে। এই খিনিতেই দুৰ্গাবৰৰ সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। তাৰোপৰি এনেবোৰ ঘটনাই ৰাম-সীতাক দেৱ-দেৱতাৰ শাৰীৰ পৰা সাধাৰণ মানুহে চুকি পাব পৰা একোটা মানবীয় অনুভূতি সম্পন্ন চৰিত্ৰলৈ নমাই অনা হৈছে, যি কাব্যখনিৰ সমাদৰ বঢ়াইছে। (অৱশ্যে সাহিত্যৰ দৃষ্টিৰে চৰিত্ৰসমূহ মানৱৰ শাৰীলৈ নামি অহাটো আমি উত্তৰণ বুলি কোৱাহে উচিত)।

সাধাৰণ ৰাইজৰ মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি জনপ্ৰিয় কবিয়ে এনে ধৰণৰ ৰীতি লৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি।

চৈত্ৰাৱলী চতুৰ্দ্দশীৰ দিনা ৰামৰ পুৰণি দিনলৈ মনত পৰা আৰু তেওঁৰ মানসিক অৱস্থা ধৰিব পাৰি সীতাৰ মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি কৰা বৰ্ণনাত কবিৰ কাব্য কল্পনাৰ এক বিশেষত্ব পৰিষ্কাৰ হৈছে। বনবাসত এনে স্মৃতি ৰোমন্থন অতি স্বাভাৱিক আৰু ৰামৰ দুঃখ দেখি সীতাই সাধাৰণ মহিলাই ভবাৰ দৰে তেওঁৰ ৰূপ লাৱণ্যতা নোহোৱা হোৱাৰ বাবেহে ৰাম চিন্তাগ্ৰস্ত হৈছে নেকি বুলি ভাবিছে। কিন্তু পিছত ৰামৰ কথা ধৰিব পাৰি মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি কৰি ৰামক মানসিক শান্তি প্ৰদান কৰিছে।

এই ধৰণে দুৰ্গাবৰে ভাৰতবৰ্ষৰ অতি জনপ্ৰিয় মহাকাব্য ৰামায়ণৰ এটি জনপ্ৰিয় ভাণ্ডৰণ প্ৰস্তুত কৰিছে। ইয়াত তেওঁ জনমানসৰ প্ৰতি সততে আস্থাশীল। ঘটনাক সমাজে ল'ব পৰাকৈ বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰতি তেওঁ আগ্ৰহী চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্বিক দিশ সঠিকভাবে ৰূপায়িত কৰা আৰু বৰ্ণনা ৰসাল কৰাৰ প্ৰতি, নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰি পাঠকক আকৃষ্ট কৰাৰ প্ৰতি তেওঁ বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। গীতি ৰামায়ণৰ মাজত ৰামক পৰম ব্ৰহ্ম বুলি প্ৰতিপন্ন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা নাই। ভগবান হিচাপে ৰামৰ যদি কিবা বিশেষত্ব ফুটি ওলাইছে সি চৰিত্ৰটিৰ নিজা বৈশিষ্ট্য আৰু নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পৰোক্ষ ফল। ৰচনাত মাধৱ কন্দলিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট আৰু ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ লগত খাপ খাব পৰাকৈ সাঙ্গিতিক লয় আৰু বৈশিষ্ট্যৰে ই পৰিপূৰ্ণ।

কবিতাটিৰ সাৰাংশ :—বনবাসত ৰাম আৰু সীতাই চিত্ৰকূটৰ খেৰৰ পঁজাত বহি পাশাখেল খেলি থকাৰ এটি মনোৰম দৃশ্য। হঠাৎ ৰামচন্দ্ৰ খেলাৰ মাজতে অন্যমনস্ক হৈ পৰিল তেওঁ শোকাভিভূত হৈ পৰিল। "পাশা খেলাইবাক ৰামৰ পৰিল মনত। খেলা এৰি ৰামচন্দ্ৰ

নিশ্বাস কাঢ়ত॥” তেওঁ দীঘল হুমুনিয়াহত সচেষ্ট সীতাই তেওঁৰ শোকৰ কাৰণ সুধিলে। সহজমনা সীতাই নিজেই ভাবিলে কিজানিবা বনবাসত থাকোতে সীতাৰ ৰূপ লাৱণ্য কমি গৈছে আৰু সেয়েহে ৰাম চিন্তাত পৰিছে। “কিবা মোৰ কুৰূপ দেখিলা কোন দোষ।” সীতাৰ মনৰ কথা প্ৰকাশ কৰাত ৰামে জনালে যে তেওঁ সীতাৰ কোনো দোষ দেখা নাই। তেওঁৰ দুখৰ কাৰণ সীতা নহয়, বৰং অযোধ্যাৰ শোকাবহ স্মৃতিহে। অযোধ্যাৰ পাত্ৰ-মন্ত্ৰী, হাতী ঘোঁৰা সৈন্য-সামন্তৰে ভৰা বিলাসী জীৱনলৈ তেওঁৰ মনত পৰিছে। তদুপৰি সেইদিনা আছিল চতুৰ্দ্দশী খেৰিৰ দিন। অযোধ্যাত থকাহলে তেওঁ যে কিমান আনন্দ কৰিলেহেঁতেন। এইবোৰ কথা ভাবিহে তেওঁক শোকে খুন্দা মাৰি ধৰিছে।

ৰামৰ শোকৰ কাৰণ জানিব পাৰি সীতাই তেওঁক জনালে যে ইয়াৰ বাবে কোনো চিন্তাৰ কাৰণ নাই। তেওঁ বনৰ মাজতে পাত্ৰ-মন্ত্ৰী হাতী ঘোঁৰা সকলো থকাকৈ এখন মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি কৰিব। ৰামে তাতে আনন্দৰে মোট খেলিব পাৰিব।

সীতাই কথা মতে এখন মায়া অযোধ্যাৰ সৃষ্টি কৰিলে। অযোধ্যা নগৰৰ দৰে নট-নটী, সৈন্য-সামন্তৰে পৰিপূৰ্ণ প্ৰসাদ, নানান সুগন্ধি ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ ফুলনি আৰু নানান পশু-পক্ষীৰ সুললিত কণ্ঠ তথা সুৰভিৰ শীতল বতাহ বলৈ ধৰিলে। ৰামে মনৰ আনন্দতে নানা বস্ত্ৰ অলংকাৰ পৰিধান কৰি অগৰু চন্দনেৰে সুশোভিত হৈ হাতত মোট ধাৰণ কৰি প্ৰজাসকলৰ লগত মোট খেলিবলৈ ধৰিলে। লাহে লাহে সূৰ্য্য অস্ত গ'ল, তেওঁলোকৰ আনন্দকৰ খেলাবো সমাপ্তি হ'ল আৰু সীতাই সৃষ্টি কৰা মায়া অযোধ্যাও লাহে লাহে তেওঁলোকৰ চকুৰ আগৰ পৰা নোহোৱা হৈ পৰিল। এইদৰে নিৰানন্দৰ পৰা আনন্দৰ সন্ধানৰ মাজেৰে কবিতাটোৰ সমাপ্তি ঘটিছে।

অনন্ত কন্দলি ঃ কুমাৰ হৰণ কাব্য

নৱ বৈষ্ণৱ আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা কবি সাহিত্যিক-

সকলৰ ভিতৰত মহাপুৰুষ দুজনাক বাদ দি আমি অনন্ত কন্দলি আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ নামেই প্ৰথমে লব লাগিব। এওঁলোকৰ ৰচনা সম্ভাৰে বৈষ্ণৱ সাহিত্যক বিশেষভাবে সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে।

ভাগৱতৰ ষষ্ঠখণ্ডৰ তেওঁ নিজে দিয়া বিৱৰণ অনুযায়ী তেওঁৰ ঘৰ হাজোত। কিন্তু কথা গুৰু চৰিতৰ পোতান পাথৰিৰে গৈ পোৱা নৈৰ জলাহৰ মাজৰ পৰ্বতৰ নিকটত অনন্ত কন্দলিৰ বাসস্থান বুলি কোৱা হৈছে। এওঁ বৰদোৱাত গৈ শংকৰত শৰণ লোৱা আৰু মধু ভাৰতী নাম পোৱাৰ কথাও উল্লেখ কৰা আছে। কথা গুৰু চৰিতৰ বৰ্ণনা নিশ্চয় বিশ্বাসযোগ্য নহয়—কাৰণ অনন্ত কন্দলিৰ নিজৰ বৰ্ণনা মতেই—

> "ৰত্তন পাঠক নামে পণ্ডিত পৰম
> ভাগৱত শাস্ত্ৰে যাৰ আছিল বিক্ৰম ॥
> শ্ৰীহৰিচৰণ নামে তাহাৰ সন্ততি।
> ব্যাকৰণ পঢ়ি নাম শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী ॥"

তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম হৰিচৰণ চন্দ্ৰভাৰতী - তেওঁক শিকাই মণ্ডলে দিয়া নাম আৰু অনন্ত কন্দলি তেওঁ তৰ্ক শাস্ত্ৰৰ পাণ্ডিত্যৰ বাবে লাভ কৰা নাম। ভাগৱত আচাৰ্য্য বা ভাগৱত ভটাচাৰ্য্যও তেওঁ পাণ্ডিত্যৰ বাবে পোৱা নাম।

এওঁ মহাপুৰুষ জনাৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হয় আৰু ভাগৱতক এখন অতি মূল্যবান গ্ৰন্থ হিচাপে বিবেচনা কৰে। "একে ভাগৱত শাস্ত্ৰ/চিত্তক তোষিল মোৰ/ তাতেসে দ্ৰাবিল মোৰ ৰতি।" এই অনুৰাগেই তেওঁক স্ত্ৰী শূদ্ৰ সকলোৰে বুজিব পৰাকৈ ভাগৱতৰ ভাঙনি কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিয়ে। এওঁৰ ৰচনা সম্ভাৰ হ'ল ৰামায়ণ, কুমাৰ-হৰণ কাব্য, ভাগৱতৰ ষষ্ঠ খণ্ডৰ বৃত্ৰাসুৰ বধ মধ্য আৰু শেষ দশম, মহীৰাৱণ বধ কাব্য আৰু সীতাৰ পাতাল প্ৰবেশ নাট। কিৰাট যুদ্ধ, কীচক বধ আদিও তেওঁৰ ৰচনা বুলি দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে। পিছে ড° নেওগ, ড°

শৰ্মা বা দেৱেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱা কোনোজনেই কাৰো লগত একমত নহয়। এই প্ৰসংগত এতিয়াও অধিক তাত্ত্বিক অনুসন্ধানৰ প্ৰয়োজন আছে। কিন্তু সৰ্বজন গ্ৰাহ্য ৰচনাখিনিতেই অনন্ত কন্দলিক বৈষ্ণৱ যুগৰ এজন আগশাৰীৰ কবি হিচাপে প্ৰমাণিত কৰিছে।

কবি চন্দ্ৰভাৰতীয়ে শংকৰৰ নিৰ্দেশ শিৰোধাৰ্য্য কৰি দশমৰ শেষ ছোৱা অনুবাদ কৰিছিল। কুমৰ হৰণৰ এই আখ্যানটি শেহদশমৰ মাজৰে এটি আখ্যান। এই আখ্যানটিকে কন্দলিয়ে আৰো কিছু বহল কৰি কাব্য ৰূপে ৰচনা কৰিছে

কুমৰ হৰণ অতি সহজ কাব্য। সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ আলোচনাত উল্লিখিত বৈষ্ণৱ সাহিত্যত থকা আৰু কৃষ্ণ মহিমা প্ৰকাশৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য ইয়াৰ সৰ্বত্ৰতে বিৰাজমান। তথাপি অন্যান্য ৰচনাৰ তুলনাত ইয়াত ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰচেষ্টাতকৈ বিষয়-বস্তুক সঠিক ভাৱে প্ৰকাশ কৰা আৰু সহজ আড়ম্বৰপূৰ্ণ কাহিনীৰে পাঠকক আকৃষ্ট কৰাৰ প্ৰচেষ্টাহে অধিক। কন্দলিৰ ৰচনাৰ আলোচনা কৰি ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱে কৈছে যে "অনন্ত কন্দলিৰ ৰচনাত প্ৰভাৱৰ দ্যোতনা আছে, কিন্তু অন্ধ অনুকৰণৰ নিকৃষ্টতা নাই।"

চন্দ্ৰ ভাৰতীয়ে শংকৰ দেৱৰ নিৰ্দেশত দশম স্কন্ধৰ শেষৰ ছোৱাত অনুবাদ কাৰ্য্য সম্পাদনা কৰে। ড° কাকতিয়ে কুমৰ হৰণ কাব্যত কবিৰ নতুনত্বৰ প্ৰাচুৰ্য্য আৰু আড়ম্বৰতা দেখি কুমৰ হৰণ ৰচনা কৰাৰ পাছতহে দশমৰ কুমাৰ হৰণ আখ্যান ৰচনা কৰা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাইও কুমৰ হৰণত "তৰুণ কবিৰ চপলতা" প্ৰকাশ পোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

কাহিনীভাগ :– কাব্যখনিৰ আৰম্ভণিতে শুক মুনিৰ জৰিয়তে কাহিনীৰ গভীৰতা আৰু পৱিত্ৰতা সম্পৰ্কত পাতনি দাঙি ধৰি শাপ-গ্ৰস্ত ৰজা পৰীক্ষিতক আকৃষ্ট কৰিছে। আৰু ৰজাৰ উগ্ৰভাৱ বাবে শুকে এই কাহিনী ব্যাখ্যা কৰিছে। প্ৰথমেই তেওঁ বিষ্ণুৱে বামন অৱতাৰত ছলনা কৰি পাতাললৈ পঠোৱা বলি ৰজাই শিৱৰ বৰত লাভ

কৰা বান নামৰ প্ৰবল প্ৰতাপী ৰজাজন আৰু তেওঁৰ ৰাজ্য শোণিত-পুৰৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। বান ৰজাৰ শিৱভক্তি আৰু তেওঁৰ ৰাজ্য তথা পুত্ৰ-পৰিবাৰৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে কাব্যৰ মূল চৰিত্ৰ উষাক টানি অনা হৈছে। বান ৰজাৰ অতি মৰমৰ জীয়ৰী উষাৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ বৰ্ণনা, উষাৰ যৌৱন প্ৰাপ্তি আৰু গাভৰু জীয়ৰীৰ ৰক্ষণাবেক্ষনৰ বাবে অগ্নিগড় নিৰ্মাণ কৰি সখী চিত্ৰলেখাৰ সৈতে থুয়োকো অগ্নিগড়ত থোৱা বৰ্ণনাৰ মাজেৰে প্ৰথম খণ্ডটি সমাপ্ত কৰিছে।

দ্বিতীয় দফাত হৰ-গৌৰী দৰ্শনৰ মাজেৰে উষাৰ মনত পূৰ্বৰাগ উদয় হোৱা, উষাৰ মনৰ ভাব ধৰিব পাৰি শিৱই স্বামী লাভৰ বৰ প্ৰদান কৰা আৰু উষাৰ সপোনত স্বামী লাভৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে।

তৃতীয় খণ্ডত কাহিনীৰ এই নিৰ্দিষ্ট গতিৰ মাজতে উপযুক্ত প্ৰতি-যোদ্ধা লাভৰ হেতু বানৰ বৰ লাভৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। কিন্তু পুনৰ কাহিনীৰ আঁত ধৰি উষাৰ সপোনৰ বৃত্তান্তলৈ পাঠকক টানি নিয়া হৈছে। চিত্ৰলেখাৰ পট অঙ্কনৰ মাজত উষাৰ সপোন কোঁৱৰ অনিৰুদ্ধক পাঠকৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়া হৈছে আৰু সুদূৰ দ্বাৰ-কাৰ পৰা অনিৰুদ্ধক লৈ অনাৰ বাবে মায়াবিনী চিত্ৰলেখাই যাত্ৰা কৰিছে আৰু বাটতে মহৰ্ষি নাৰদৰ লগত সাক্ষাৎ হৈছে।

ইয়াৰ পিছৰ পৰ্বটি আৰম্ভ হৈছে নাৰদৰ ওচৰ চিত্ৰলেখাৰ যাত্ৰাৰ উদ্দেশ্য ব্যাখ্যাৰ মাজেদি। নাৰদে চিত্ৰলেখাৰ সকলো মায়া দেখাৰ পিছত এই সকলোবোৰ মায়া অনৰ্থক বুলি চিত্ৰলেখাক হৰণ-লুকী মায়াৰ শিক্ষা দিছে। ইয়াৰ পিছৰ পৰ্বত এই মায়া অনুসৰি চিত্ৰ-লেখাই নাৰদৰ আশীৰ্বাদ লৈ দ্বাৰকালৈ যাত্ৰা কৰিছে। দ্বাৰকাৰ পৰা হৰণ-লুকী মায়াৰে অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক আনি উষাৰ লগত সাক্ষাৎ কৰাইছে আৰু গন্ধৰ্ব বিবাহ পাতিছে।

এইখিনিতেই আচলতে মূল কুমৰ হৰণৰ কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে। লিখকে উষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়ৰ লগতে সমান্তৰাল ভাবে যুদ্ধৰ কাহিনীটো আৰম্ভ হৈছে কুঁজী নামৰ ধাত্ৰী গৰাকীয়ে উষা

অনিৰুদ্ধক একেলগে দেখাৰ পৰা। ক্ৰমে এই কথা গৈ বান ৰজাৰ কাণত পৰিছেগৈ আৰু আত্ম সন্মানৰ আঘাতত ৰজা অনিৰুদ্ধৰ লগত যুদ্ধত উপবিষ্ট হৈছে। অনন্ত শক্তিমান বানৰ হাতত বন্দী হোৱা অনিৰুদ্ধৰ ৰক্ষাৰ বাবে শ্ৰীকৃষ্ণ সসৈন্যে আহি শোণিতপুৰৰ ৰণাঙ্গনত সমুখ সমৰ কৰিছেহি। ইপিনে ভক্তৰ সহায়ৰ বাবে মহাদেৱো যুদ্ধত উপবিষ্ট হৈছে। হৰি-হৰৰ দুৰ্ঘোৰ যুদ্ধত পৃথিৱী ধ্বংস হোৱাৰ আশংকাত দেৱতা সকলে আহি যুদ্ধ বন্ধ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছেহি। যুদ্ধৰ শেষত পৰম শান্তিৰ মাজত আনুষ্ঠানিক বিবাহৰ মাজেৰে উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়ক স্বীকৃতি দি কাহিনীৰ সমাপ্তি ঘটোৱা হৈছে।

ড° কাকতিদেৱে কৈছে যে কুমৰ হৰণৰ "গোটেই কবিতাটো জোনাকী নিশাৰ আকাশী পৰীৰ লীলা-খেলা যেন লাগে। তাত অসম্পূৰ্ণ বাস্তৱ জীৱনৰ কোনো ছায়া নাই।" আচলতেই কুমৰ-হৰণত কোনো জটিলতা নাই। চৰিত্ৰ বোৰতো তেওঁ কোৱাৰ দৰেই মনো-বিজ্ঞানমূলক কোনো জটিলতা ভাবৰ অৱতাৰণা কৰা হোৱা নাই। চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত কোনো মানসিক দ্বন্দ্ব বা সংঘাতৰ প্ৰতিচ্ছবি নাই। উত্তাল যৌৱনৰ ৰমনীয় ভাব কল্পনাৰ অনুৰণনে গোটেই কাহিনী-টোতে এটা লহৰ তুলিছে। এই লহৰৰ মাজত বানৰ ক্ৰোধাগ্নিয়ে সৃষ্টি কৰা সংঘাতৰ প্ৰকাশ অতি গৌণ হৈ পৰিছে। তাৰোপৰি প্ৰণয়ৰ কাহিনীৰ মাজতে হঠাৎ বানৰ যোগ্য প্ৰতিযোদ্ধা লাভৰ বৰ প্ৰাপ্তিয়ে এখন যুদ্ধৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰাথমিক ইঙ্গিত দিয়াত পাঠক তাৰ বাবে মানসিক ভাবেও প্ৰস্তুত হৈ উঠিছে।

কাব্যখনত সংস্কৃত আলংকাৰিক সকলে কাব্য সম্পৰ্কত বান্ধি দিয়া নীতি-নিয়ম ৰক্ষা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা স্পষ্ট। তেওঁলোকৰ মতে কাব্যত আৰম্ভণি মঙ্গলাচৰণ নাইবা কবিৰ ইষ্ট দেৱতাৰ স্তুতিৰ মাজেৰে হব লাগে; কাব্যৰ বিষয়-বস্তু ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি মহাকাব্য নাইবা ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ ঘটনাৰ পৰা লব লাগে, নায়ক হব লাগে ধীৰোদত্ত, বীৰ আৰু নীতিসম্পন্ন আৰু কাব্যৰ মূল লক্ষ্য হব লাগে ধৰ্ম-অৰ্থ

কাম-মোক্ষ এই চতুৰ্বৰ্গৰ সাধনা। তদুপৰি কাব্যখনত পৰ্বত-পাহাৰ নগৰ-সাগৰ, চন্দ্ৰ-সূৰ্য্য, প্ৰেম-বিৰহ, প্ৰণয়-সম্ভোগ আদিৰ আলোচনাৰে পৰিপূৰ্ণ হব লাগে। ই পাঠকক নীতি শিক্ষা দিব পাৰিব লাগে। নাতিদীৰ্ঘ সুললিত বৰ্ণনাৰে ই কেইবাটাও সৰ্গত বিভক্ত হ'ব লাগে।

অসমীয়া কবিয়ে সংস্কৃত কাব্যৰ এই সমস্ত নীতি-নিয়ম অক্ষুণ্ণ ৰাখি কাব্যখনক সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ কৰি তোলাত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। এই সমস্ত গুণ-লক্ষণ বজাই ৰখাৰ মাজতো কবিয়ে ইয়াত মৌলিকতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। ভাগৱত হৰিবংশৰ কাহিনী হলেও কবিৰ স্বকীয় কল্পনাৰ মাজেৰে মূল কাহিনীৰ জুমুঠিটোৱে ইয়াত এটা প্ৰাণৱন্ত ৰূপ লৈ প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

হৰিবংশৰ হৰ গৌৰীৰ নগ্ন কেলি দেখি কামনাত জৰ্জৰিত উষাৰ পতি লাভৰ স্পৃহাৰ পৰিবৰ্ত্তে কবিয়ে এক ৰমনীয় ভাববিলাসৰ মাজত এই দৃশ্যটিৰ বৰ্ণনা কৰি কাহিনীৰ নায়িকা আৰু হৰ-গৌৰীক নিৰ্লজ্জকৰ পৰিবেশৰ পৰা ওপৰত ৰাখিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাত পূৰ্ণ যৌৱনা জীয়ৰীক বাপেক-মাকে মৰমৰে নীতি বচন শুনোৱাৰ দৰেহে হৰ-গৌৰীয়ে বৰ প্ৰদান কৰিছে। গোটেই পৰিবেশটো ইমান ঘৰুৱা যে অতি আত্মীয়জনৰ মাজতহে ঘটনাটো ঘটিছে যেন অনুমান হয়।

হৰিবংশত অনিৰুদ্ধ হৰণৰ ব্যৱস্থাটোৰ ঠাইত কবিয়ে অধিক বিশ্বাসযোগ্য আৰু মোহময়ী কাহিনীৰ উপস্থাপন কৰিছে। ইয়াৰ চিত্ৰলেখা কোনো মায়াবিনী অপেস্বৰী নহয়, বৰং উষাৰ প্ৰাণসখী মানৱী। শিৱৰ বৰত তেওঁ চিত্ৰবিদ্যা আৰু মায়াবিদ্যা লাভ কৰিছে। তথাপি দ্বাৰকাৰ দৰে সুৰক্ষিত নগৰৰ পৰা অনিৰুদ্ধক হৰণ কৰা সহজ নহয় বাবেই নাৰদৰ পৰা হৰণ লুকী মায়া শিকিছে। হৰিবংশৰ তামসী বিদ্যাৰ ঠাইত কবিয়ে হৰণ লুকী মায়াৰ কথা অধিক মনোগ্ৰাহীকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। কুঁজীৰ চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাত তেওঁক মৌলিকতা প্ৰকাশিত হৈছে। ড° কাকতিদেৱে কৈছে— "কুঁজীৰ সৃষ্টি নবীন কবিৰ কল্পনাৰ চপলতা মাথোন।"

চন্দ্ৰ ভাৰতীৰ এই কাব্যত উষাৰ গুপুত প্ৰণয়েই হ'ল মূল বিষয়। ভাগৱত হৰিবংশৰ বৰ্ণনা বহুল কাহিনীৰে মূল ভাবটোক বিক্ষিপ্ত কৰি তোলাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁ মূলৰ বহুল বৰ্ণনাৰ মাজৰ পৰা উষা-অনিৰুদ্ধৰ প্ৰণয়ৰ সাৰ বস্তুখিনিক অতি সচেতনভাবে গ্ৰহণ কৰিছে। কাব্যৰ শেষৰফালে হৰি হৰৰ যুদ্ধ এই প্ৰেমৰ অৱধাৰিত ফলশ্ৰুতি। গতিকেই কাব্যখনৰ সমাপ্তিৰ বাবে এই খণ্ডটি দেখুৱাটো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। তথাপি লেখকে কোনো কাৰণতে পাঠকৰ মনৰ পৰা উষা-অনিৰুদ্ধ প্ৰণয়ৰ মূল কাহিনীটো আঁতৰাই নিয়া নাই। ইয়াতেই তেওঁৰ বিশেষত্ব ফুটি উঠিছে।

কুমাৰ হৰণ কাব্যৰ মাজত কবি চন্দ্ৰ ভাৰতীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ সফল প্ৰকাশ ঘটিছে। ড° নেওগদেৱে কৈছে—"শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ আদিৰ দৰে এই খণ্ড কাব্যখনিৰ চিত্ৰবোৰ অসমীয়া জীৱনৰ ওচৰ চাপি পৰিছে। সেয়েহে ই এটি জনপ্ৰিয় বস্তু।" ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও "উষা অনিৰুদ্ধৰ কাম-কেলিৰ নগ্ন বৰ্ণনা আৰু ভক্তি ভাৱতকৈ আখ্যানক জনৰুচিকৰ কৰা চেষ্টাত তৰুণ বয়সৰ চপলতা কুমৰ হৰণত প্ৰকাশ পাইছে।" ড° কাকতিও এই ক্ষেত্ৰত একমত। নিশ্চয় এই মন্তব্যসমূহ অনিবাৰ্য্য ভাবে সত্য। কিন্তু উল্লেখনীয় যে বৈষ্ণৱ আদৰ্শ অৰ্থাৎ নৱবৈষ্ণৱবাদৰ প্ৰাণ বস্তুৱে কাব্যখনিৰ অভ্যন্তৰত যে এক অপ্ৰকাশিত জীৱনী শক্তি (spirit) প্ৰদান কৰিছে আৰু উষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰাণোচ্ছল যৌৱনৰ অনিৰ্বচনীয় পৰিতৃপ্তিৰ কথাই কবিৰ অন্তৰৰ আবেগ দুগুণে উদ্দীপিত কৰি তুলিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। বোধকৰো এই দুটা কথাই কাব্যখনিক পাঠকৰ মনোগ্ৰাহী কৰি তোলাত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে বৰ্ণনা বা কাহিনীৰ বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা লক্ষণীয়। তাৰ লগে লগে প্ৰতিটো বস্তুতে এটা অসমীয়া মাটিৰ পৰশ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা স্পষ্ট।

১। শুকুল পক্ষত যেন চন্দ্ৰমাৰ কলা

২। জ্বলি যায় কামানল মুচুকীয়া হাঁসে
৩। হৃদয়ত কুঠাৰ হানিল কেনে বিধি
৪। আগে শাষ খাই পাচে দিবিহি বাকলি
৫। অমৃতক এৰি কোনে খাব পানী খাই
৬। খুদ খাই নষ্ট কৰা অমৃতৰ ভোগ
৭। অগণিত স্যত যেন তেসয় পৰাই

আদি বাক্যাংশই গ্ৰাম্য প্ৰকাশ ভংগীৰ মাজেৰে কাব্যখনিৰ গ্ৰহণযোগ্যতা বঢ়াইছে। তাৰোপৰি, জীউ, হীউ, তাৰিৰি, হৰিৰি, নউ, থিউ আদি একেবাৰে সাধাৰণ গ্ৰাম্য উদাহৰণ প্ৰয়োগ কৰি কাব্যখনিক শ্ৰুতিমধুৰ কৰিছে। কবিৰ কাব্য সাধনাৰ প্ৰমাণ ইয়াত স্পষ্ট। তেওঁৰ কবিতাত কাব্যশৈলীৰ এটা সংহত ৰূপ দেখা গৈছে। শব্দৰ নিখুঁত সংযোগে এক স্বকীয়া সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। হিন্দোলী হিন্দোলী, সৰ্বাঙ্গ-সুন্দৰী, অগনিৰ গড় নোট, অলক্ষিতে প্ৰবেশিলা, আথে-বেথে গায় চলি, সশস্য প্ৰদীপ আদি কাব্যখণ্ডত শব্দৰ নিখুঁত সংযোজন অতি মন কৰিবলগীয়া।

অনিৰুদ্ধক আনিয়েই চিত্ৰলেখাই তেওঁৰ বাবে তৈয়াৰ কৰা ব্যঞ্জনত — মণ্ড দালিত ঘিউ দি বনোৱা, পাৰ চৰাইৰ জলা, মা-মচলা দি খাসী মাংস, কচে বচে, শৌলে-মূলে, পকা তেতেলিৰ গুড়ৰ ৰস আদি বেজবৰুৱাই কৃপাবৰ বৰুৱাৰ উইলত উল্লেখ কৰাৰ দৰে অসমীয়া ৰন্ধন প্ৰণালীৰ এক সাৰ্থক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে। একেদৰে কুঁজী বুঢ়ীৰ বৰ্ণনাতো কটোৰা কোটোৰী চকু, টেমি হেন গাল, কুলাৰ দৰে কাণ আদি আমাৰ গ্ৰাম্য সমাজত সততে ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰবচনৰে বৰ্ণনা তেনেই ঘৰুৱা কৰি তুলিছে। প্ৰায়বোৰ স্তৱকতে ব্যৱহাৰ হোৱা অনুপ্ৰাস, অন্ত্যানুপ্ৰাস, উপমা আদি ৰসাল অলংকাৰৰ প্ৰয়োগে কাব্যখনিক আৰু মধুৰ কৰি তুলিছে। কিছুমান মুহূৰ্ত্তৰ বৰ্ণনাত তেওঁৰ প্ৰকাশ অতি উচ্চ স্তৰলৈ উঠিছে··"লাজে মুখ বস্ত্ৰে ঢাকি বোলে শুনা প্ৰাণ সখী মোৰ প্ৰাণনাথ ত্ৰাহিজন ॥"—এই বৰ্ণনা কিমান সাৰ্থক। ভৱ

যৌৱনা যুৱতীৰ সন্মুখতে ভাবী স্বামীৰ আচম্বিতে আবিৰ্ভাব হ'লে তাইৰ অৱস্থা কেনে হব পাৰে তাৰ বৰ্ণনা ইয়াতকৈ আৰু কিমান প্ৰাঞ্জল হব পাৰে ?

কবি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱতে প্ৰভাৱিত সেই হিচাপে ভাব চিন্তা, প্ৰকাশভংগী সকলোতে শংকৰৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ৰচনাত বিদ্যমান। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ যুগৰ প্ৰায়বোৰ কবিৰ কবিতাতে এই প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। একেধৰণৰ কাব্য হিচাপে ৰুক্মিণী হৰণৰ বহুতো বৰ্ণনাৰ প্ৰভাৱ ইয়াত আছে কিন্তু এই সকলোবোৰ থকা স্বত্বেও ৰুক্মিণী হৰণৰ পিছতে কুমৰ হৰণৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যত যুগমীয়া হৈ আছে।

অধ্যাপক শ্ৰীশ্ৰীকান্ত কলিতাই তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কুমৰ হৰণ কাব্যৰ ভূমিকাত তিনিও কালত নাৰী নোহো স্বতন্তৰী, দশন পদ্ধতি যেন মুকুতাৰ পানী, ক্ষীণ দেহা কুমাৰীৰ মধ্যে হালে কায়, দশো আঙুলিত ঝাম্পি সোণৰ আঙুঠি - আদি বাক্যাংশত ৰুক্মিণী হৰণৰ প্ৰভাৱ হুবহু আছে বুলি দেখুৱাইছে। বৰ্ণনাৰ প্ৰসংগত এনে আশ্ৰয় লোৱাৰ উপৰি কিছুমান খণ্ড বাক্য শব্দ তথা প্ৰবাদ-প্ৰবচন বৈষ্ণৱ যুগৰ বহুবোৰ ৰচকৰ ৰচনাত অলপ ইফাল সিফালকৈ প্ৰায় একেদৰে ব্যৱহৃত হৈছে। তেনে উদাহৰণ অলেখ ওলাব। তাৰোপৰি ধৰ্মতত্ত্ব ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান বক্তব্য একেবাৰে একেধৰণৰ—

ধৰ্ম শাস্ত্ৰ যত তাহাৰ উৰ্দ্ধত
শ্ৰীভাগৱত সাৰ।
যাৰ মুখে ইটো বিচিত্ৰ ভৈলন্ত
সন্ত সূৰ্য্য নামতাৰ ॥
শাস্ত্ৰ প্ৰতিপাদ্য সন্ত সূৰ্য্য আদ্য
নিনিন্দিবা একো প্ৰাণী।
কলিযুগ মধ্যে বৈষ্ণবেসে বিষ্ণু
কহিলো সন্ত কাহিনী ॥

এই সমস্ত প্ৰভাৱ আৰু অনুকৰণ স্বত্বেও অনন্ত কন্দলিৰ ৰচনাৰ এটা নিজস্ব মৌলিক আবেদন আছে আৰু এই আবেদনেই কুমৰ হৰণক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটা স্বকীয়া স্থানত প্ৰতিষ্ঠা কৰাইছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

আধুনিক ভাগ

ৰোমাণ্টিক কবিতা

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছো যে এই পুথিখনিত পাঠ্যপুথিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি আলোচনাবোৰ কৰিব বিচাৰিছো। কিন্তু ই পাঠ্যপুথিত উল্লেখিত প্ৰতিটো পাঠৰ সাৰাংশ বা সহায়ক নহয়। তথাপি আমি যিমান দূৰ পাৰি পাঠ্যপুথিৰ নিৰ্দিষ্ট পাঠবোৰ চুই যোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলাম। কবিতাৰ আলোচনাৰ প্ৰথমভাগত আমি পুৰণি অসমীয়া কবিতাৰ ওচৰত আলোকপাত কৰিছো। ইয়াত বঙালী অসমীয়া মিশ্ৰ সাহিত্যৰ যুগৰ ৰচনাক বাদ দি প্ৰাক্‌শংকৰী, শংকৰী আৰু শংকৰৰ সমসাময়িক পাঁচালী—এই তিনিটা ধাৰাৰ কবিতা সমূহৰ আলোচনা কৰা হ'ল। এতিয়া আধুনিক ভাগত আমাৰ পাঠ্যপুথিত দিয়া কবিতাসমূহ মূলতঃ দুটা ধাৰাত ভগাই ল'ব লাগিব। কেতেকী, সোণোৱালী দেশ, বিশ্বহৰণ, পৰম তৃষ্ণা, বিশ্ব-দোলন, বিদায় পৰত, শাপমুক্তা আদি কবিতাসমূহ ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শৰে পৰিপূৰ্ণ। আনহাতে মমতাৰ চিঠি, ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্য্যাস্ত, দ্ৰৌপদী, মোৰ দেশ আদি কবিতা সমূহ সাম্প্ৰতিক সাহিত্যৰ চিন্তা ভাৱনাৰে পৰিস্ফুট। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'বিশ্বশিল্পী' কবিতাটোত অৱশ্যে ৰোমান্টিক কবিতাৰ দৰে এক ৰহস্যময় ভাবৰ সমাহাৰ ঘটিছে, তথাপি তাৰ শৈলী ৰোমান্টিক যুগৰ কবিতাতকৈ কিছু বেলেগ। সি যিয়েই নহওঁক পাঠ্যপুথিত নিৰ্দিষ্ট কৰা কবিতাসমূহ মূলতঃ এই দুই ধাৰাৰ ভিতৰৰ কবিতা আৰু আমি সেই প্ৰেক্ষাপেটবোৰ বিচাৰৰ মাজেৰেই কবিতাবোৰক চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিম। অৰ্থাৎ আধুনিক অসমীয়া কবিতাক মূলতঃ আমি ৰোমান্টিক আৰু সাম্প্ৰতিক দুই দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিব লাগিব।

ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ

দীৰ্ঘদিন ধৰি বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱে ছঁানি থকা অসমত বলদেৱ মহন্ত ৰমাকান্ত চৌধুৰী, ভোলানাথ দাস আদি প্ৰাক্ জোনাকী যুগৰ কবিয়ে বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আদৰ্শ বৰ্জন কৰি এক নতুনৰ সন্ধান দিয়ে। কিন্তু এই সকলৰ প্ৰচেষ্টাত কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো স্বীকৃত ধাৰাৰ পৰিচয় বা কবিত্বময় জাগৰণৰ উচ্ছাস দেখা নগ'ল। অসমীয়া কবিতাত এক নতুন ধাৰাৰ নতুন চিন্তাৰ ঢৌ আহিল পাশ্চাত্য চিন্তাৰ ফল স্বৰূপে, যেতিয়া কলিকতাত পঢ়ি থকা দুজনমান ছাত্ৰই এই চিন্তাক সসন্মানে অসমীয়া কবিতাৰ মাজলৈ কঢ়িয়াই আনিলে। পাশ্চাত্য চিন্তাৰ লগত ভাৰতীয় চিন্তা তথা পৰম্পৰাৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণে এই সময়ৰ কবিসকলক মহীয়ান কৰি তুলিলে। ভাৰতীয় অতীন্দ্ৰিয়বাদ, আধ্যাত্মিকতাবাদ তথা ভাৰতীয় প্ৰকৃতিয়ে তেওঁলোকৰ কবি মানসত সুন্দৰ ভাবে ধৰা দিলে। কালিদাস আদি ভাৰতীয় কবিৰ দৃষ্টিভংগীয়ে ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ দৰে কবিসকলৰ প্ৰকৃতি দৰ্শনক তেজস্বী কৰি তুলিলে। ড° নেওগদেৱে "সেয়েহে ৰোমাণ্টিক অসমীয়া কবিতাত আত্ম-আৱিষ্কাৰৰ এটি বহল ধাৰা বৈ আছে" বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।

অসমীয়া কাব্য জগতলৈ এই পাশ্চাত্য প্ৰবাহক বাট কাটি অনা আৰু তাক অসমীয়া ঠাঁচত গঢ় দি অসমীয়া পাঠকৰ বাবে মনো-গ্ৰাহী কৰি তোলা প্ৰবক্তুৰা অসমীয়া ছাত্ৰ কেইজনৰ ভিতৰত চন্দ্ৰ-কুমাৰ আগৰৱালাৰ নাম আমি প্ৰথমেই লব লাগিব। চন্দ্ৰ কুমাৰক অসমীয়া ৰোমাণ্টিচিজিমৰ প্ৰথম হোতা বুলি ক'বলৈ কোনো এজন সমালোচকেই সংকোচ কৰা নাই; বৰং সকলোৱে অতি গৌৰৱেৰে তেওঁকেই সেই আসনত অধিষ্ঠিত কৰিছে।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটে জোনাকীত প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশিত চন্দ্ৰকুমাৰৰ বন কুঁৱৰী নামৰ লিৰিকটোত। তাৰ লগে লগে হেমচন্দ্ৰ আৰু বেজবৰুৱাইও হাত উজান দিয়ে। জোনাকী যুগৰ এই ত্ৰিমূৰ্ত্তি হেম, মাজু, বেজ অসমীয়া ৰমন্যাসিক

সাহিত্যৰ প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। অতি নিখুঁত ভাবে ক'বলৈ হ'লে জোনাকীয়েই এই ৰমন্যাসিক কল্পনাৰ জোনাকী জগতলৈ আমাৰ কবি সকলক টানি নিয়ে।

অসমীয়া কবিতাৰ মাজলৈ এনেদৰে ৰমন্যাসৰ জোৱাৰ আহিল। এই ক্ষেত্ৰত আমি ইংৰাজী ৰমন্যাসিক ভাৱধাৰাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যবোৰ আলোচনা কৰাটো অতি জৰুৰী যিহেতু তাৰ আলমতহে আমাৰ এই যুগৰ সাহিত্যবোৰ বিবেচনা কৰিব লাগিব। ৰোমান্টিক আন্দোলনে অসমীয়া সাঁহিত্যত স্থান পোৱাৰ প্ৰায় এশ বছৰৰ আগতেই ই ইউৰোপত পৰিপক্কতা লাভ কৰে। জন ইভলিনৰ বিখ্যাত ডায়েৰীখনত 'ৰোমান্টিক' শব্দৰ প্ৰথম উল্লেখ হয়। অতিৰঞ্জিত, অবাস্তৱ বস্তুবোৰকহে তেতিয়া এই শব্দই বুজাইছিল। অষ্টাদশ শতিকাত জাৰ্মান সমালোচক শ্লিগেনৰ জৰিয়তে এই শব্দই ৰমণীয়তাৰো অৰ্থ বহন কৰিব ধৰিলে। গতিকেই ইংৰাজী ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ লগতে জাৰ্মান সাহিত্যৰ নামো আমি একেলগে লব লাগিব।

দৰাচলতে সমগ্ৰ ইউৰোপত এই সময়ছোৱাত এক দ্ৰুত সামাজিক পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছে আৰু সামাজিক পৰিবৰ্ত্তনৰ এই নতুন অৱস্থাই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমান্টিক ভাৱধাৰাৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছে। এই যুগৰ সমস্ত চিন্তা চৰ্চাৰ বাট মুকলি হয় বিখ্যাত ফৰাচী দাৰ্শনিক ৰুচোৰ মাজেদি। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ বুকুতেই সত্য আৰু সুন্দৰৰ সপোন দেখিছিল। গতিকেই প্ৰকৃতিৰ বুকুলৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তনৰ আদৰ্শই গা কৰি উঠিছিল। তাৰোপৰি তেওঁ ভাবিছিল মানুহ আচলতে সৎ হৈয়েই জন্ম গ্ৰহণ কৰে, কিন্তু কৃত্ৰিম সমাজখনেহে মানুহক কলুষিত কৰে। এই ধৰণৰ চিন্তাই মানুহক সততে প্ৰকৃতিমুখী হোৱাৰ প্ৰেৰণা দিছিল। তাৰোপৰি ১৭৮৯ চনৰ ফৰাচী বিপ্লৱৰ মৰ্মবাণী 'স্বাধীনতা, সাম্য আৰু ভ্ৰাতৃত্বৰ' প্ৰভাৱে মানুহৰ বৌদ্ধিক দিশত এক নতুনৰ উন্মেষ ঘটাইছিল। বিশেষকৈ গডউইনৰ 'পলিটিকেল জাষ্টিচ' নামৰ কিতাপখনে ৰমন্যাসিক কবি সকলক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। দাৰ্শনিক

হেগেলে আকৌ সদায় দেখি থকা জগতখনৰ অন্তৰালত এখন চিৰ শাশ্বত জগতৰ ৰূপ উপলব্ধি কৰিছিল যাক তাৰ কাৰণ আছিল অতিন্দ্ৰীয়বাদ। সেই অদৃশ্য চিৰ-শাশ্বত চিন্তা অথবা জগতখনক দৃশ্যমান কৰি তোলাৰ অবাধ কল্পনাই ৰোমাণ্টিক কবি সকলক অনবৰতে আবৰি ৰাখিছিল।

ইউৰোপৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থা এই সময়ছোৱাত আছিল অত্যন্ত উদ্যোগী. ফৰাচী বিপ্লৱৰ প্ৰভাৱে ইউৰোপৰ চৌদিশে এক নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। ৱেষ্টউইন দুৰ্গ পতনৰ আনন্দই সকলোকে নচুৱাই তুলিছিল। ড' মহেন্দ্ৰ বৰাই তেখেতৰ ৰমন্যাসবাদ নামৰ পুথিত উল্লেখ কৰিছে ফৰাচী বিপ্লৱৰ "ভাবপ্ৰৱল দিশটোৰ প্ৰভাৱ ওৰ্ড চৱৰ্থ আৰু ক'লৰিজৰ ওপৰত সুস্পষ্ট। শ্যেলীক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল ইয়াৰ বৌদ্ধিক দিশটোৱে। আনহাতে বায়ৰণৰ কাৰণে ইয়াৰ ৰাজনৈতিক দিশটোৰ আবেদনেই আছিল প্ৰৱলতম।

ফৰাচী বিপ্লৱৰ দৰে কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ বিপ্লৱ আমাৰ দেশত ঘটা নাই। তথাপি এই বিপ্লৱৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ আমাৰ দেশতো বিয়পি পৰিল। বিপ্লৱৰ লগত সংশ্লিষ্ট বহিৰ্ঘটনাসমূহক বাদ দি ইয়াৰ এক অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্য আছিল যি দেশ কালৰ সীমা নেওচি সৰ্বব্যাপ্ত হৈ পৰিছে। কাৰণ ফৰাচী বিপ্লৱ অকল চিৰাচৰিত শাসন প্ৰণালী বা ৰাজ্য ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্ত্তনেই নহয়; একে সময়তে ই চিন্তা আৰু কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত সকলো প্ৰকাৰৰ বন্ধনৰ পৰা মানৱ মনৰ মুক্তিৰ ঘোষণা। সেয়েহে দেশ কাল ব্যাপি এই চিন্তাৰ লগত সকলোৰে ইমান নিবিড়তা। সেয়েহে অসমৰ পটভূমিতো ইতিমধ্যে বৃটিছ শাসনৰ মাজত থাকি পাশ্চাত্য চিন্তা ধাৰাৰ লগত পৰিচিত হোৱা নতুন সাহিত্যিক সকলে সযতনে এই নতুন চিন্তাক আমন্ত্ৰণ জনালে। তাৰোপৰি ইতিমধ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে ব্যক্তিয়ে "পশ্চিমে আজ খুলিয়াছে দ্বাৰ" বুলি দুৱাৰ উন্মুক্ত কৰি দিয়াত এই বতাহ ৰবলৈ আৰু অসুবিধা নোহোৱা হ'ল। অৱশ্যে এই নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ

লগত ভাৰতীয় পটভূমি বা চিন্তাৰ প্ৰভাৱ ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে সোমাই পৰিল। সিও এক লক্ষণীয় বিষয়। উদাহৰণ স্বৰূপে মধ্য যুগৰ প্ৰতি আকৰ্ষণে আমাৰ কবিসকলক টানি নিলে বেদান্ত দৰ্শনৰ মাজলৈ, পুৰণি ছন্দৰ সন্ধানে টানি নিলে বিহুগীতৰ ছন্দৰ মাজলৈ। ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহ আছিল—

১। ৰহস্যৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি A subtle sense of mystery—ৰোমান্টিক কবিসকলে অতি বিচক্ষণ ভাৱে সৌন্দৰ্য্য, ৰহস্য আৰু বিস্ময়ক একীভূত কৰিছিল। হেগেলৰ দৰে অদৃশ্য জনগণৰ অনন্ত ৰহস্য সন্ধান এওঁলোকৰ চিন্তাত প্ৰবল। আনকি এই ৰহস্যৰ সন্ধানে কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ কবিতাৰ মাজলৈ ভূত-প্ৰেতকো টানি আনিছে। কেতিয়াবা একোটা সাধাৰণ বস্তুৱেও অসাধাৰণ ৰূপ লৈ আত্ম প্ৰকাশ কৰিছে।

২। এক সতেজ বৌদ্ধিক অনুসন্ধিৎসা—An exuberant intellectual curiosity—ৰমন্যাসিক কবিসকলৰ কল্পনাৰ প্ৰখৰতাৰ বাবেই তেওঁলোকৰ মনত এক বৌদ্ধিক অনুসন্ধিৎসাৰ জন্ম দিছিল। ইউৰোপৰ সামাজিক পৰিবৰ্ত্তনে এই অনুসন্ধিৎসা দুগুণে বঢ়াই তুলিছিল। স্কটৰ উপন্যাস সমূহত, থমছন, স্পেনছাৰ, ক'লৰিজ আৰু কীটছৰ কবিতাসমূহত এই ভাবৰ সফল প্ৰকাশ ঘটিছে। এক সামাজিক অভ্যুত্থানৰ ফল হিচাপেই ৰোমান্টিক যুগৰ প্ৰায়বোৰ কবিৰ কবিতাত কম বেছিকৈ এই অনুসন্ধিৎসাৰ ৰেঙনি দেখা যায়।

৩। জীৱনৰ মৌলিক সমতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ—An instinct for the elemental simplicity of life—জীৱনৰ মৌলিক সততাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ ৰমন্যাসিক কবিতাৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থে আনকি নিজেই কৈছে, "চহা জীৱনৰ পৰা বুটলি অনা সাধাৰণ মানুহৰ চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাই কবিতাৰ বিষয়-বস্তু।" এই প্ৰৱণতা ৱৰ্ডচ্ৱৰ্থ, কলৰীজ, কীটছ আদি প্ৰত্যেকৰে কবিতাত সুন্দৰ ভাৱে ফুটি উঠিছে। আমাৰ বেজবৰুৱাৰ 'ধনবৰ আৰু ৰতনী' আদিৰ

দৰে কবিতাৰ সহজ গ্ৰাম্য প্ৰেমৰ কৰুণ কাহিনীবোৰ বোধকৰো এই প্ৰৱণতাৰে কাব্যিক প্ৰকাশ।

৪। অতীত প্ৰীতি আৰু মধ্যযুগৰ ভাৱান্বেষণ Love for Medievalism— অতীত প্ৰীতি আৰু মধ্যযুগৰ ভাৱান্বেষণ ৰমন্যাসিক কাব্যৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। মধ্যযুগৰ বুকুত থকা বিভিন্ন লোক-গীত, লোক কাহিনীসমূহৰ মাজত থকা উপলব্ধি আৰু অনুভূতিবোৰে তেওঁলোকক মধ্যযুগলৈ উভতি যাবলৈ শিকাইছিল। অতীতৰ মাজেৰে সৌন্দৰ্য্য আহৰণৰ বাবে তেওঁলোক আগ্ৰহী হৈ পৰিছিল। পাৰ্চী মালিতাই এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক বিশেষ ভাৱে প্ৰেৰণা দিয়ে। এনচিয়েণ্ট মেৰিনা, লেডী অৱ দি লেক্ আদি কবিতাত মধ্য যুগৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।

৫। প্ৰকৃতি প্ৰীতি Love for Nature: ৰোমাণ্টিক কবি সকলে প্ৰকৃতিক এক বিশেষ দৃষ্টিৰে চাইছিল। তেওঁলোকে আমাক আজিৰ অৱস্থাৰ পৰা যেন আকৌ লৈ যাব বিচাৰিছিল প্ৰকৃতিৰ নিৰ্জনতা আৰু মুক্ত বতাহৰ মাজলৈ। শিল্প বিপ্লৱে গঢ় দিয়া নগৰীয়া সভ্যতাই শান্তি প্ৰিয় সকলক প্ৰকৃতিৰ নিৰ্জনতা বিচাৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। তাৰোপৰি ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে কবিয়েও মানুহৰ সৎ গুণ-বোৰ প্ৰকৃতিৰ দান বুলি ভাবিছিল। প্ৰকৃতিৰ আভ্যন্তৰীণ সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধানে তেওঁলোকক আত্মহাৰা কৰিছিল আৰু সেয়েহে তেওঁলোকে নিজৰ আত্মাক প্ৰকৃতিৰ সনাতন আত্মাৰ লগত একাকাৰ কৰি দিব বিচাৰিছিল।

৬। কাৰুণ্যতা A Melancholy Note: কাৰুণ্যতা ৰমন্যাসিক কবিৰ আন এক লক্ষণ। তেওঁলোকৰ হৃদয়জুৰি যেন কিবা এক অসন্তুষ্টি স্পষ্ট। এই অসন্তুষ্টি হয়তো তেওঁলোকৰ জীৱনৰ ওপৰত নহয়; প্ৰচলিত সাহিত্য আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰম্পৰাৰ ওপৰত,

নহলে মানৱ জাতিৰ সাধাৰণ ভৱিষ্যতৰ ওপৰত। সেয়েহে এওঁলোকৰ কবিতাৰ মাজত এক বিষাদৰ অন্তৰ্প্ৰবাহ লক্ষ্য কৰা যায়।

৭। স্বতঃস্ফূৰ্ত্ততা Spontaneity: ৰমন্যাসিক কবি সকলে প্ৰাণ উজাৰি আবেগ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছে। কল্পনাৰ ঐন্দ্ৰজালিকতাৰ মাজত তেওঁলোকে জাগতিক আৰু অজাগতিক সৌন্দৰ্য্যৰ অনুসন্ধান কৰিছিল। ৰীতি-নীতিৰ কটকটীয়া বান্ধোনৰ পৰিৱৰ্ত্তে মুক্ত চিন্তা আৰু নিজৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশৰ উদগ্ৰ বাসনা ৰোমাণ্টিক কবিতাত স্পষ্ট।

৮। ছন্দসজ্জা A Ravival of Metres: ভাষা আৰু ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত ৰমন্যাসিক কবিসকল নতুন বাটেৰে আগুৱালে। বিষয় বস্তুৰ নতুনত্বৰ লগে লগে ছন্দ সজ্জায়ো নতুন ৰূপ পালে। পুৰণি অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ, মালিতাৰ ছন্দ আদিয়ে এইবাৰ ৰোমাণ্টিক কবিৰ হাতত আকৌ নতুন জীৱন পালে। বোধকৰো সেই বাবেই কোৱা হয়—"ইংৰাজী ৰমন্যাসিক সাহিত্য বিদ্ৰোহ আৰু পুনৰুত্থানৰ সাহিত্য, অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য আৰু প্ৰাচীন ছন্দ আৰু কবিসকলৰ পূৰ্ণজীৱনৰ সাহিত্য।"

॥ ৰঘুনাথ চৌধুৰী : কেতেকী ॥

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ কবিতাই এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তেওঁ ১৮৭৯ চনত কামৰূপৰ লাওপাৰা নামৰ গাওঁত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। অষ্টমমান শ্ৰেণীলৈকে পঢ়ি শিক্ষা জীৱনৰ সামৰণি মাৰি তেওঁ সংস্কৃত আৰু বঙলা সাহিত্যৰ অধ্যয়নত মনোনিবেশ কৰে আৰু খেতি-বাতিত ধৰে। এটা কথা অতি লক্ষ্যণীয় যে যদিও তেওঁ এক বিশেষ পৰ্য্যায়ৰ ৰোমাণ্টিক কবি

তথাপি তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰেক্ষাপট অইন ৰোমাণ্টিক কবি সকলতকৈ দোচোৰা। কোনো ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কবিৰ কাব্যসম্পদৰ পোন-পটীয়া প্ৰভাৱে তেওঁক প্ৰেৰণা যোগোৱা নাই ; বৰং ভাৰতীয় কাব্য দৰ্শণৰ বুকুতে তেওঁৰ কাব্য চেতনাই সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। বঙালী কবিতাৰ অধ্যয়নে সমকালীন ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগীৰ লগত তেওঁৰ নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছে আৰু সংস্কৃত সাহিত্যৰ অধ্যয়নে ভাৰতীয় সমাজ আৰু পৰম্পৰাৰ প্ৰতি তেওঁক আকৃষ্ট কৰিছে। এই দুই সাহিত্যৰ অধ্যয়নৰ মাজেদি গঢ লোৱা তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে প্ৰকৃতিৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি। কাৰণ প্ৰকৃতিয়েই হ'ল তেওঁৰ লীলা-ভূমি, তেওঁৰ কাব্যকৰ্মৰ প্ৰাণদায়িনী শক্তি। গতিকে চৌধুৰীৰ কবিতাত জীৱজগত আৰু জড়জগত আনন্দৰ অনন্ত ভাণ্ডাৰ হৈ আমাৰ চকুত ধৰা দিছে আৰু এই আনন্দ কেতিয়াবা বৈৰাগ্যৰ বেদনাত জৰ্জৰিত হৈছে। তেওঁৰ জীৱনৰ মজ্জিয়াত গঢ় লোৱা আন্তঃসম্পৰ্কিত এই দুই বিপৰীতমুখী দৃষ্টিভংগীয়েই তেওঁৰ কবিতাসমূহক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। আমি আলোচনা কৰিবলগীয়া কবিতাটি কবিৰ প্ৰথমটি ধাৰাৰ কবিতা য'ত ড' নেওগে ক'বৰ দৰে "সাতো সবগৰ পাৰ বাগৰি অহা অময়া সুখৰ উঁহ দেখি তেওঁ দুখেভৰা পৃথিৱীত পাও নিদিয়া হৈছে।"

কচোৱে কৈছিল যে প্ৰণয়ীৰ আন্তৰিকতাৰে অনুভৱ কৰিব পাৰিলেহে প্ৰকৃতিৰ আত্মাৰ সহায় পোৱা যায়। সেয়েহে ৰোমাণ্টিক কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ লগত এক সু-গভীৰ ঐক্য স্থাপন কৰিলে। বিশেষকৈ ৰঘুনাথ চৌধুৰীৰ কবিতা পুৰঠ হৈ উঠিল সংস্কৃত, বঙালী সাহিত্যৰ অধ্যয়ন, পৰম্পৰাগত জ্ঞান, প্ৰকৃতিৰ পৰা পোৱা পোন-পটীয়া অভিজ্ঞতা আৰু ৰোমাণ্টিক আবেগ অনুভূতিৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰনত। সেয়েহে বিহগী কবি হিচাপে খ্যাত হ'লেও তেওঁৰ কবিতা জীৱনৰ উত্তপ্ত স্পন্দনেৰে স্পন্দিত। তেওঁ অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত এক নতুন পৰ্ব য'ত ৰক্তিম কামনা-বাসনা আৰু জীৱনৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশৰ

প্ৰচেষ্টা বিদ্যমান। তেওঁৰ বিহগী বা প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় প্ৰতিটো কবিতাতে থকা জীৱনৰ উদ্বেগ-আনন্দ, বেদনা আৰু বাসনাৰ অন্তনিৰ্হিত সুৰে তেওঁৰ কবিতাক যান্ত্ৰিক চিন্তাৰ স্তৰৰ পৰা আবেগী সুৰৰ একোটি গীতৰ স্তৰলৈ উত্তৰিত কৰিছে।

কেতেকী চৰাইৰ ওপৰত লিখা এটি দীঘলীয়া কবিতা। চৰাইক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা অসমীয়া কবিতা হিচাপে ই এক নতুনৰ সন্ধান দিছে। পাঁচটা তৰঙ্গৰে পৰিপূৰ্ণ 'কেতেকী'ৰ মাজেৰে কবিৰ চিন্তাই ভাব-জগতৰ এখন ৰহস্যময় ছবি অংকণ কৰিছে। কেতেকীৰ মাতে কবিক ক'ব নোৱাৰাকৈ সম্মোহিত কৰিছে, কবিয়ে ক'ব পৰা নাই ক'ৰ পৰা কিয় আহি ইমান মিঠা মাত মাতি কেতেকীজনী ঘূৰি ফুৰিছে। মায়া, প্ৰলোভন, পাপ বিভীষিকা নথকা প্ৰেমময় নিৰ্জন নগৰী এৰি এই মায়াৰ দেশলৈ অহাৰ কাৰণ কবিয়ে বুজি পোৱা নাই।

"দেৱৰ দুৰ্লভ / আনিছা কিৰ্বন / কাকনো বিলাই দিবি।"

কেতেকীৰ মাতত সম্মোহিত কবিয়ে আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে কেতেকী নিশ্চয় কোনোবা সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা দেশৰ পৰা মৰতলৈ আহিছে প্ৰেমৰ অমিয়া বোৱাবলৈ। ভাৰতীয় দৰ্শনৰে পুষ্ট কবিয়ে সেয়েহে কেতেকীক মনত পেলাই দিছে মায়াৰে আবৰা এই পৃথিবীৰ কথা -"বুজিছনে তই / মায়াৰ কাননত / বিছাৰিচ তই আহি।" —এইখিনিতেই কবিয়ে সংসাৰৰ জ্বালা-যন্ত্ৰনাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। তথাপি কেতেকীৰ মাতৰ সঞ্জীৱনী সুধাই এই মৰুপ্ৰান্তৰক যেন মৰুদ্যান কৰি তুলিছে; কবি হৈ পৰিছে বলীয়া— "কিনো নাম গাই / চেতনা ভাঙিলি / বলিয়া কৰিলি প্ৰাণ।" কেতেকীৰ মাতে এই মায়া-মোহেৰে আবৰা পৃথিবীৰ পৰা কবিক এখন সৌন্দৰ্য্যৰ কল্পলোকলৈ টানি নিছে; এনেহে লাগে, ভক্তিবাদৰ গভীৰ প্ৰভাৱে যেন তেওঁৰ কেতেকীৰ অমিয়া সুৰটোত ভগৱন্তৰ মধুৰ বাঁহীৰ টান চালি দিছে। কবিতাটিৰ পিছৰ ফাললৈ তেওঁ প্ৰেম মন্দাকিনী বৈ থকা ঠাইলৈ ইহ সংসাৰ এৰি যাব বিচৰা হাবিয়াসে ঠিক তেনে এটি ধাৰণাকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে।

কবিয়ে যদিও কেতেকীৰ মাতত প্ৰেমৰ সোৱাদ বৈ থকাৰ কথা কৈছে, জগতৰ সমস্ত আনন্দৰ কাৰণ বুলি কেতেকীকে চিহ্নিত কৰিছে তথাপি কেতেকীৰ নিজৰ অন্তৰ যে কিবা এক বিশাদেৰে পৰিপূৰ্ণ সেই কথাও সযতনে প্ৰকাশ কৰিছে। অতি সচেতন ভাবে এই কথা তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছে যে যি কেতেকীৰ সুৰত পৃথিবীৰ সমস্ত সুখৰ অনন্ত সুঁতি প্ৰবাহমান হৈ আছে সেই কেতেকীৰ হিয়াঁতো বিৰহৰ অতৃপ্ত বেদনা বিদ্যমান। "কাৰ বিৰহত / বিৰহীনি তোৰ / গইছে হৃদয় পমি।" সেয়েহে তেওঁ কেতেকীক বিশাদৰ গীত বাদ দি আনন্দৰ অমিয়া ঢালি দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে আৰু লগে লগে দ্বিতীয় সৰ্গত তেওঁৰ কল্পনাত কেতেকীৰ মাতত উল্লাসিত হৈ উঠিছে সমস্ত জগত।

কবিতাটিৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় সৰ্গত আচলতে তেওঁ জগতৰ সকলো প্ৰেম, আনন্দ আৰু উৎসাহ উদ্দীপনাক আনি একত্ৰিত কৰিছে। বিৰহৰ অতৃপ্ত বেদনাৰ, সংসাৰৰ সকলো অশান্তিৰ উপশম হৈছে কেতেকীৰ মাতত। পৃথিবীৰ পৰা যেন বাৰ্দ্ধক্যই বিদায় মাগিছে যৌৱনক স-সন্মানে বাট এৰি দি— "পুৰণি কলীয়া / বট জুপিয়েও / শুনি তোৰ মৌ মাত / মলিন দেহাটি / পানীৰে মলচি / সজাইছে জীৰ্ণ পাত। বুঢ়া লুইতৰ ক্ষীণ বক্ষ স্ফীত হৈ পৰিছে। কুমাৰ নলৰ প্ৰাণ বিচলিত হোৱাৰ পৰা ধৰি উষা অনিৰুদ্ধৰ প্ৰেমৰ কাৰণ হৈ ঠিয় দিছে কেতেকীৰ মৌবৰষা মাতটি। মহাকবি কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটৰ ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণাও হ'ল কেতেকীৰ সুৰ। কবিয়ে "গোষ্পদে নভোমণ্ডলম্" হোৱাৰ দৰে পৃথিবীৰ সমস্ত সুখৰ আধাৰ বুলি ভৰা কেতেকীৰ সুৰত তৃতীয় তৰঙ্গৰ শেষত পুনৰ ভগৱন্তৰ বাঁহীৰ টান শুনিবলৈ পাইছে।

কবিতাটিৰ চতুৰ্থ তৰঙ্গত কিন্তু তেওঁ বাস্তৱৰ প্ৰতি সচেতন হৈছে। তেওঁৰ এই কল্পনাৰ পৰা বাস্তৱলৈ প্ৰত্যাবৰ্তন মানেই যে পুনৰ এই দুখ-বেদনাৰে ভৰা মায়াময় পৃথিৱী তাক তেওঁ স্পষ্টভাবে অনুধাৱন

কৰিব পাৰিছে—তই গুচি গ'লে / আকউ প্ৰকৃতি / আন্ধাৰতে বুৰ যাব।" .—সেয়ে তেওঁ বাস্তৱলৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন কৰাৰ প ৰবৰ্ত্তে পুনৰ কল্পনাৰ চূড়ান্ত শিখৰলৈ গতি কৰিছে আৰু দেখিছে "সেইটি সুৰতে / উটি আহে যেন / এখনি প্ৰেমৰ ভুৰ।" --সেই প্ৰেমৰ ভুৰত উঠি তেওঁ এই পাপপুৰীৰ পৰা প্ৰেম পুৰীলৈ গতি কৰিব বিচাৰিছে।

কিন্তু পঞ্চম তৰঙ্গত তেওঁ সম্পূৰ্ণভাবে উপলব্ধি কৰিছে যে কল্পনাৰ পখীৰ পিছে পিছে গৈ পৃথিবীৰ এই নিদাৰুণ বাস্তৱতাক অস্বীকাৰ কৰা অসম্ভৱ। সৰগৰ কল্পনা আৰু মৰতৰ বাস্তৱতা ইয়াতেই অতি স্পষ্টভাবে ফুটি উঠিছে। গতিকে কবিয়ে নিলগতে থাকি সেই প্ৰেমৰ ক্ষুধা পান কৰিব বিচাৰিছে আৰু কেতেকীক বিদায় সম্ভাষণ জনাইছে। সৰ্গটোত কেতেকীৰ মাতে তেওঁক টানি নিয়া কল্পলোকখনৰ পৰা তেওঁ ঘূৰি আহিছে আৰু মৰতৰ বাস্তৱতা উপলব্ধি কৰিছে। শেষৰ সৰ্গটোত তেওঁ আবেগক হেঁচা দি ৰাখিব পৰা নাই সঁচা; তথাপি কেতেকীৰ আকস্মিক বিচ্ছেদত এই আবেগিক মুহূৰ্ত্ততো যেন ভাৰতীয় মায়াবাদৰ ক'ব নোৱাৰা প্ৰভাৱে তেওঁ যে এই পৃথিবীৰ মায়াত বন্দী তাৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে।

কবি চৌধুৰীৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উদাহৰণ দিবৰ বাবে কোনোবা কবিতাৰ টুকুৰা বুটলি অনা মানে জাতিস্কাৰ ফুলনিৰ পৰা দুপাহ ফুল চিঙি আনি সজাই থোৱাৰ দৰেহে হব। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতিটো স্তবকেই ইমান নিখুঁত, ইমান প্ৰাণৱন্ত যে কোনো বিশেষ স্তৱকৰ মাজত তেওঁৰ বিশেষত্ব ফুটি ওলোৱা নাই; বৰং প্ৰতিটো শব্দতে তাৰ অম্লান জ্যোতি ফটফটীয়া হৈ আছে। এক কথাত কবলৈ হ'লে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ছন্দ, অলংকাৰ আৰু কাব্যিক প্ৰকাশত ৰঘুনাথ চৌধুৰীয়ে এক নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰে।

তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ আন এক উজ্জ্বল দিশ হ'ল তেওঁৰ গ্ৰাম্য অভিব্যক্তি। গাৱঁলীয়া জীৱনৰ সৰু সৰু চিত্ৰবোৰক তেওঁৰ প্ৰকাশে

ইমান প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে যে সি কবিতাৰ প্ৰতি বিতশ্ৰদ্ধ সকলকো মুগ্ধ কৰিব।

তোৰ মাত শুনি / লাজুকী বোৱাৰী / ৰবলই এবে তাত /; যঁতৰত থকা / মহুৰা কাঠিটি / যঁতৰতে লাগি বয় /; লাখৰ বাখৰ / নাহৰ ভেকাই / চিকুন ৰূপটি ধৰি /; ফুল বছা যেন / চন্দ্ৰতাপ খনি ওলমিল আকাশত / ইত্যাদি চিত্ৰই তেওঁৰ কবিতাক কৰি তুলিছে মানুহৰ প্ৰাণৰ কবিতা।

॥ যতীন্দ্ৰ নাথ দুৱৰা ঃ সোনোৱালী দেশ ॥

দুৱৰা ৰোমাণ্টিক ভাবাপন্ন কবিতাক গীতিময় ৰূপ দিয়া সকলৰ ভিতৰত অন্যতম। ইতিমধ্যে 'জোনাকী'ৰ পাতত পাতনি মেলা ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শ আৰু ইয়াৰ শৈলীয়ে কিছু পৰিপকণ লাভ কৰিছে। গতিকে যাঁহীৰ পাতত আৰম্ভ হৈছে তাক দুগুনে উজ্জীৱিত কৰাৰ সৰ্বাত্মক সাধনা। দুৱৰা এই সকলৰ ভিতৰত অন্যতম।

কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাত অতি স্পষ্ট। তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱণ হল বিষন্নতাৰে ভৰা। কিন্তু শ্বেলী, টেনিছন, গ্ৰে আদি ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কবি সকলৰ প্ৰভাৱ, ওমৰৰ চিন্তাৰ ব্যাপকতা আৰু হাফেজৰ চুফীপ্ৰেম তথা ভাৰতীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ অন্তৰৰ বিষন্নতাক কিছুপৰিমানে প্ৰশমিত কৰিছে। পিছে প্ৰেমহীন তেওঁৰ জীৱন মাজে মাজে অশান্ত হৈ উঠে আৰু তাকে পাহৰাৰ বাবে তেওঁ স্বাভাৱিক ভাবেই বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত লুকাই যাব বিচাৰে। কিন্তু বিস্মৃতিয়েও তেওঁক বাস্তৱৰ কঠোৰতাৰ পৰা নিস্ক্ৰান্তি দিব পৰা নাই।

প্ৰায়বোৰ সমালোচকেই দুৱৰাৰ কবিতাৰ এই আটাইকেইটি দিশৰ মাজত সঙ্গতি সাধন কৰি তেওঁৰ জীৱন দৰ্শনক তাৰ মাজতে

বিচাৰি চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। কিন্তু আচলতে তুৰবাৰ কবিতাক ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাৰুণ্যতাই সৃষ্টি কৰা এক অশান্ত জীৱন দৰ্শনে অনবৰতে আঁটুৰিব লাগিছে। তেওঁ সকলোৰে মাজত থাকিও উপলব্ধি কৰিছে নিবীড় নীৰৱতা, অথচ এই নীৰৱতা তথা পৃথিৱীৰ হা হুতাশ, আশা-আকাঙ্খাকে তেওঁ এক সহজ জীৱন বুলি শান্তনা লভিবলৈও চেষ্টা কৰিছে

ধৰনীৰ বহা বহা খিনি
চেনেহৰে বুকুত সুমাই,
জীৱনৰ জয়মালা ধৰি
হেঁপাহেৰে দিয়াহি পিন্ধাই।"

আনহাতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰেমৰ বিফলতাই বেঢ়ি ধৰা কবিয়ে নিজৰ হৃদয়ৰ প্ৰেমতে ডুব মাৰিছে— "মোৰ এই হিয়াঁখনি অতুল প্ৰেমেৰে ভৰা", "কাষচাপি আছিলো যেতিয়া / তুমি মোৰ প্ৰাণৰ মাজত।" এইদৰে কবিয়ে নিজৰ মাজতে প্ৰেমৰ সন্ধান কৰিছে। কিন্তু যিমান হলেও মানবীয় অনুভূতিৰে সিক্ত কবিৰ জীৱণ এই অনাদৰ অৱহেলাৰ মাজত অশান্ত হৈ উঠিছে। গতিকেই তেওঁ পৃথিৱীৰ পৰা আঁতৰি যাব বিচাৰিছে—

"অনাদৰ অৱহেলা
সুখদুখ সকলো পাহৰি
সকলোকে অন্তৰৰ প্ৰনাম নাই
নাওঁ মেলি আছিলো আঁতৰি।"
"সময়ৰ প্ৰতিশোধ কোনে বাধা দিব
জগতত অকলশৰীয়া

যাওক উটি যেনি তেনি সোঁতোৰ লগত
মেলি দিয়া নাও নাৱঁৰীয়া।"—

এইদৰে পৃথিবীৰ জ্বালা-যন্ত্ৰনাৰ পৰা মুক্তি পাবৰ বাবে তেওঁ ইয়াৰ পৰা আঁতৰি যাব বিচাৰিছে আৰু পাহৰণিৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈছে।—

"নিৰলে থাকিম বুলি সাজিলো ইয়াতে পঁজা
দাঁতিয়েদি বৈ যায় পাহৰণি নৈ,
ধুনীয়া জোনাক ৰাতি বহি তাৰ পাৰতেই
বজাম জীৱন গীতি বীন খনি লৈ।"

একেটা সুৰকতে তেওঁ জীৱনক পাহৰি যোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে আৰু তাকে কৰিবলৈ গৈ তেওঁ জীৱন স্মৃতিৰ অশ্ৰুৰে নিজকে তিয়াই পেলাইছে। আনহাতে কবিৰ এই অশান্ত মনটো ওমৰৰ দৰ্শনৰ লগত একাত্ম হৈ ভোগ বাসনাৰ উদাত্ত আহ্বানেৰে জীৱনটোক পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলাৰ প্ৰৱনতাৰে ভৰি উঠিছে আৰু কোনোবা সময়ত আকৌ একোতেই যন্ত্ৰনাৰ উপশম নাপাই চুফীবাদৰ প্ৰশান্ত কোলাত সুবিমল শান্তিৰে জিৰণি লৈছেহি। কবিৰ জীৱনৰ চিন্তাৰ এই বিভ্ৰান্তি অতি মনকৰিবলগীয়া। বহুতে এই বিভ্ৰান্তিবোৰকে ধাৰাবাহিক ভাবে সজোৱাৰ চেষ্টা কৰিলেও সি এক সংহত ৰূপ নাপায়গৈ।

অকল মাত্ৰ সোণোৱালী দেশ কবিতাটোৰ মাজতেই তেওঁৰ এই ভাববোৰে ইটোৰ পিছত সিটোকৈ ভুমুকি মাৰিছে। প্ৰথমেই তেওঁ ধুনীয়া জোনাক ৰাতি লুইতৰ সুদূৰ সিপাৰে থকা সোনোৱালী দেশলৈ নাও মেলি দিছে; কিন্তু ইয়াৰ প্ৰতিটো বস্তুৱেই আকৌ তেওঁৰ প্ৰতি সহজাত মমতাৰ উত্তাপ ঢালি দিছে। আকাশৰ জোন-তৰা সকলোৱে সহমৰ্ম্মিতাৰে তেওঁৰ পথৰ সহযাত্ৰী হ'ব বিচাৰিছে। হঠাৎ কবিয়ে স্মৃতিৰ পাপৰি মেলি চাইছে—তেওঁ যাক বিচাৰিছিল সিয়েই তেওঁৰ আপোন নহ'ল—"পৰি থকা পুৰণি সংসাৰ / তুমি মোৰ নহলা আপোন" —তথাপি তেওঁ পৃথিৱীৰ সুষমাৰে ভৰা সম্পদবোৰ এৰি যাব বিচৰা

নাই, জীৱনৰ প্ৰতি আসক্তি তেওঁৰ কমি যোৱা নাই—"জীৱনৰ জয়-মালা ধৰি / হেপঁহেৰে দিয়াছি পিন্ধাই।" কবিৰ ভাবৰ বিসঙ্গতি অতি লক্ষ্য কৰিব লগীয়া।

—"নিজে মই আচুতীয়া হই,
আছিলো অকলে নিৰাশাত
নপৰিল তোমাৰ চাৱনি
দুখীয়াৰ নিৰলা পঁজাত। কবিয়ে

যদিও দেখাত অনাদৰ অৱহেলা পাইআঁচুতীয়া হৈ থাকিব বিচাৰিছে তথাপি তেওঁ কাৰোবাৰ এটি চাৱনিৰ বাবে আশাবাদী। বোধকৰো সেয়ে দুৰৰাক পোনপটীয়া ভাবে কোনেও নিৰাশাবাদী বুলি ক'ব নিবিচাৰে। কিন্তু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এই যে হেৰাই যাব বিচাৰিও পৃথিবীকে খামোচ মাৰি ধৰা আৰু বাৰে বাৰে নতুন পথৰ সন্ধান কৰিও হামখুৰি খোৱা এনে এটা দোদোল্যমান অৱস্থাৰ মাজতে দুৰৰাৰ কবিতাবোৰ ওলমি আছে। তাতকৈ উৰ্দ্ধত জীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু কিমানদূৰ আগুৱাব পাৰে সেই সম্পৰ্কে তেওঁৰ কোনো অভিমত নাই। সুদূৰ প্ৰান্তৰ সোনোৱালী দেশৰ উজ্বল পোহৰে তেওঁৰ কলোবোৰ দুখ-ক্লেশ আঁতৰাব বুলি অভদ্ৰুৰ নাওবাই আছি পৰিবেশত তেওঁ আৱিষ্কাৰ কৰিছে—"আজি তুমি বুকুৰ মাজত
ইয়ে মোৰ সোনোৱালী দেশ।"

প্ৰেমৰ বিফলতাই গঢ় দিয়া বিষন্নতাৰ ভেটিতে তেওঁৰ কবিতাই জীপ লৈ উঠিছে। প্ৰেমৰ বিফলতাই জন্ম দিয়া আটাইকেইটা স্বাভাবিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰে তেওঁৰ কবিতাবোৰ সিক্ত হৈ আছে। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত আছে অনন্ত প্ৰেমৰ অতৃপ্ত স্পৃহা, আত্মপীড়ণ, পাহৰি যোৱাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু তাৰ বাবে জীৱনক যেনেকৈ পাৰি তেনেকৈ ভোগ কৰি লোৱা আৰু ঈশ্বৰৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণৰ ইচ্ছা। ইয়াৰ কোনোটোকেই তেওঁ তেওঁৰ দুখানুভূতিৰ পৰা নিষ্ক্ৰান্তিৰ সহজ পথ বুলি ঠাৱৰাব পৰা নাই। এই সকলোবোৰৰ বিপৰীতে জীৱনক নতুনকৈ সজাবৰ বাবে

এটি প্ৰচেষ্টা থকা হ'লে হয়তো তেওঁৰ কবিতাই অনন্ত কাল ধৰি মানুহক বলীয়া কৰিলেহেঁতেন। তথাপি জীৱনৰ এই যি কঢ় বাস্তৱতা তাৰ পৰা নিস্ক্ৰান্তিৰ প্ৰচেষ্টা নাথাকিলেও তাৰ প্ৰকাশেই তেওঁৰ কবিতাক মহীয়ান কৰিছে। হাজাৰ জনে তেওঁৰ মাজত নিজক বিচাৰি পোৱাৰ প্ৰয়াস পাইছে।

জীৱনৰ এই বিভ্ৰান্তিৰ সফল প্ৰকাশ আৰু আবেগ অনুভূতিৰ অনিৰুদ্ধ গতিয়েই তেওঁৰ কবিতাক এক নতুন ৰূপ দিছে। সূক্ষ্ম দৃষ্টি-সম্পন্ন হৰবাৰ চাঁৱনিত বিশ্বৰ বিভিন্ন বস্তু মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। তেওঁৰ যি উপমা, যি চিত্ৰকল্প সেয়া তেনেই ঘৰুৱা, তেওঁৰ প্ৰকাশত কোনো জড়তা নাই, জীৱন নদীৰ দৰেই ই গতিময় ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ এই মন্তব্য নিশ্চয় অতি সাৰ্থক হৈছে—"ভাৱৰ ঐশ্বৰ্য্যৰে নহয়, উপমাৰ বৈচিত্ৰ্যৰে নহয়, অকল সুৰৰ মাধুৰীৰে এমুঠি অমৰ কবিতা সৃষ্টি কৰি যোৱা হৰবা অন্যতম কবি। ড° বৰা দেৱে অতি নিৰ্ভেজাল ভাবে হৰবাৰ কবিতাৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যটো ধৰিব পাৰিছে। আচলতেই তেওঁৰ জীৱনৰ সুৰে কবিতাকো সমানে তৰঙ্গায়িত কৰিছে। কবিয়ে নিজে কোৱাৰ দৰে তেওঁৰ কবিতা সঁচাই যেন "ধুনীয়া জোনাক ৰাতি কোনোবা নৈৰ কাষত বহি বজোৱা বানৰ সুৰৰ দৰে মিঠা,— য'ত জীৱনৰ স্মৃতিৰ পাপৰি খোল খাই যায় আৰু তাকে পাহৰাৰ বাবে কবিয়ে বীনত তোলে সুৰৰ অপূৰ্ব মূৰ্চ্ছনা ; এই সুৰৰ কোলাতে মুগ্ধ পাঠক টোপনি যায় সুবিমল প্ৰাশান্তিৰে।

ৰত্নকান্ত বৰকাকতি ঃ বিশ্বহৰণ

নগাও জিলাত বিখ্যাত পৃথু কাকতিৰ ঘৰত ১৮৯৭ চনত ৰত্নকান্ত বৰকাকতিদেৱে জন্ম লাভ কৰে। কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা কৰিবলৈ যোৱা কাকতিয়ে ১৯২১ চনৰ আন্দোলনৰ সময়ত কলেজীয়া শিক্ষা ত্যাগ কৰি গুচি আহে। পিছত তেওঁ চিং মৌজাৰ মৌজাদাৰ হিচাপে

থাকি সাহিত্য ৰচনাত মনোনিবেশ কৰে। ১৪ বছৰ বয়সতে কবিৰ কবিতা উষা আৰু বাঁহীত প্ৰকাশিত হয়। ১৯৩২ চনত তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি 'শেৱালি' প্ৰকাশ হয়। ১৯৫১ চনত 'তৰ্পন' আৰু তাৰ পিছত 'চন্দ্ৰহাৰ' প্ৰকাশিত হয়। ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্যিক সকলৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে প্ৰতিভাবান পুৰুষৰ প্ৰভাব তথা ভাৰতীয় ঔপনিষদ অধ্যয়নৰ মাজেৰে গঢ় লোৱা তেওঁৰ তাত্ত্বিক বুনীয়াদৰ ফলস্বৰূপেই আমি ভালেমান প্ৰবন্ধ আৰু 'অলকা' আদি ভাবগধুৰ নাট দেখিবলৈ পাইছো। তথাপি তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি 'শেৱালি'তে তেওঁৰ কবিতাৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য আহি থুপ খাইছেহি। ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবি হিচাপে প্ৰেমৰ প্ৰকাশ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ আৰাধনাই কবিতাবোৰৰ মূল দিশটো নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কবি চুৰবাৰ দৰেই কাকতিও পাথিৱ প্ৰেমৰ প্ৰতি আগ্ৰহী। সেয়ে মিলনৰ আনন্দত তেওঁ যেনেকৈ উতলা হয়, একে-দৰে বিৰহৰ বেদনাত কাতৰো হৈ পৰে। আকৌ বিৰহৰ বেদনাভৰা অৱস্থাই তেওঁক ওমৰৰ দৰে ভ্ৰম কৰি তোলে। তেওঁৰ প্ৰেমে ধৰ্ম, জাত এই সকলোৰে ওপৰত সোনোৱালী সৰগ ৰচি একত কেন্দ্ৰীভূত হয়। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অজানিতেই বোধকৰো ভাৰতীয় উপনিষদৰ অধ্যয়ন আৰু ৰবীন্দ্ৰ প্ৰভাৱে জন্ম দিয়া জগতৰ এক পৰম সত্বাৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসে তেওঁৰ কবিতাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। এই পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ মজিয়াৰ পৰা অপাৰ্থিৱ ঐহী শক্তিৰ অন্বেষণেই তেওঁৰ কবিতাক এক বিশেষ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ বাদেও কবিৰ ভালেকেইটা কবিতাত দেশাত্মবোধৰ গভীৰ অনুৰাগ আছে। তেওঁৰ চিত্ৰ, ছন্দ আৰু প্ৰকাশভংগীত কিছু নতুনত্ব আছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক "ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত" বুলি কৈছে। ডঃ নেওগদেৱে কৈছে "ৰঘুনাথ কাকতিৰ কবিতাৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ তাৰ ওজঃপূৰ্ণ ভাষা আৰু শ্বাসাঘাত প্ৰধান ছন্দত; ই অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় অভিনৱ এক সুৰ।

'বিশ্বহৰণ' কবিতাটি 'শেৱালি'ৰ পৰা লোৱা। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰেমৰ কবিতাত থকাৰ দৰে ইয়াতো ৰহস্যৰ সন্ধান দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। প্ৰিয়তমাৰ আবিৰ্ভাবৰ পূৰ্বে কবিয়ে পাইছে বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ অসীম সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান। আকাশৰ জোন-বেলিৰ শান্ত সোণালী কিৰণে তেওঁৰ হৃদয় শান্ত পেলাইছিল, মুক্ত আকাশৰ তলত মলয়াৰ চুম্বনত কবিৰ প্ৰাণত আনন্দৰ কল্লোল উঠিছিল। তেওঁৰ হৃদয়ৰ সুৰৰ লগত সমতালে নাচি উঠিছিল প্ৰকৃতিৰ চঞ্চলা নিজৰাই। নৱ প্ৰস্ফুটিত প্ৰতিটো পুষ্পই কবিৰফালে চাই মিচিকিয়াই হাঁহিছিল আৰু নিশাৰ তৰাবোৰে কান্দিছিল নিয়ৰৰ চকুলো টুকি।

বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ মাজত তন্ময় হৈ থকা কবিৰ সন্মুখত যেতিয়াই তেওঁৰ প্ৰিয়তমা আহি উপস্থিত হ'ল তেতিয়াই তেওঁৰ চমক্ ভাঙিল। তেওঁৰ দৃষ্টিৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য গৈ একীভূত হ'ল প্ৰিয়াৰ মাজত। বিশ্বৰ সকলো ৰূপ সৌন্দৰ্য্য তিল তিলকৈ গোটাই বিশ্বকৰ্মাই গঢ়ি তোলা তিলোত্তমাৰ দৰে হৈ পৰা কবিৰ প্ৰিয়াৰ মাজতে পৃথিবীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য সুখ-শান্তি একীভূত হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'মানস সুন্দৰী'ৰ দৰে--

আজ বিশ্বময ব্যাপ্ত হয়ে গেছে প্ৰিয়ে।
তোমাৰে দেখিতে পায় সৰ্বত্ৰ চাহিয়ে॥

বিশ্বকবিৰ কল্পনাত বিশ্বৰ সকলো বস্তুতে প্ৰিয়াৰ ৰূপ দেখাৰ ঠাইত আমাৰ কবিয়ে বিশ্বৰ সকলো বস্তুকে প্ৰিয়াৰ মাজত আবিষ্কাৰ কৰিছে।

নলিনীবালা দেৱী : পৰম তৃষ্ণা

কবি নলিনীবালা দেৱী কৰ্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ দেৱৰ জ্যেষ্ঠা কন্যা। অতি সৰুতেই তেওঁৰ জন্মগত প্ৰতিভাই আত্মপ্ৰকাশ কৰে— "হেৰা প্ৰভাতৰ অৰুণ কিৰণ। ক'ত পালা এনে উজ্বল বৰণ॥"— এই কবিতাটিৰ মাজেৰে। এই প্ৰতিভা থকা স্বত্বেও কবিৰ সুৰে

জীৱন যুজঁৰ ঘাট-প্ৰতিঘাটৰ মাজে মাজে থেকা খাই এক নতুন সুৰৰ সৃষ্টি কৰিলে। তাত শৈশৱৰ সেই "যিজনে বিলালে এই উজ্জলতা, সিজন আমাৰ পিতা।"—এই ভাব ইমান পোনপটীয়া হৈ নাথাকিল। ঈশ্বৰৰ অন্বেষণৰ এই পথ হৈ পৰিল ৰহস্যময়।

কবিৰ জীৱন এক দুৰ্বিসহ যাতনা। দেশৰ সামাজিক নিয়ম অনুযায়ী চৈধ্য বছৰ বয়সত বিয়া হোৱা কবিয়ে বিশ বছৰ বয়সতে শিৰৰ সেন্দুৰ মচিব লগা হয়। ইতিমধ্যে পাঁচোটি সন্তান লাভ কৰা এগৰাকী মানুহে গোটেই জীৱনটো অশ্ৰুসিক্ত স্মৃতিক বুকুত বান্ধি জীৱন বাটত আগুৱাই যাব লগা হ'ল। তদানীন্তন সমাজত বৈবধ্য এক নৰক যান্ত্ৰনা। সেই যন্ত্ৰনাৰ মাজতে তেওঁ আকৌ দুটাকৈ সন্তানৰ অকাল বিয়োগৰ মৰ্মঘাতী বেদনা বুকুত লব লগা হয়। এনে অৱস্থাত কবিৰ পিতৃ নবীন বৰদলৈদেৱে কবিক অসীম সাহস যোগালে। কংগ্ৰেছৰ খ্যাতিমান নেতা হিচাপে স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁৰ ঘৰত গীতা ভাগৱতৰ চৰ্চাৰ এক পৰিবেশ আছিল। কবি নলিনীবালাও সৰুৰে পৰা এই পৰিবেশৰ লগত চিনাকী আছিল। গতিকে স্বামীৰ বিৰহ আৰু পুত্ৰ শোকত দগ্ধ অন্তৰৰ পোৰণি ভগৱত দৰ্শনৰ শান্তি-জলেৰে প্ৰশমিত কৰাৰ চেষ্টাত কবি ব্ৰতী হ'ল। এক অৰ্থত তেওঁ প্ৰায় সংসাৰ পৰিচালনাৰ দায়িত্বৰ পৰাও অব্যাহতি ললে আৰু কায়-মনোবাক্যে গীতা ভাগৱত, বেদ, উপনিষদৰ অধ্যয়নত মনোনিবেশ কৰিলে। বৰদলৈৰ ঘৰলৈ সততে আহি থকা সাধু-সন্তসকলৰ পৱিত্ৰ সঙ্গই তেওঁৰ শোকাকুল অন্তৰত শান্তিৰ অমিয়া ঢালি দিলে। এইদৰে কবিয়ে যি বয়সত এগৰাকী নৱ-যৌৱনা গৃহিণীৰ উল্লাস-আনন্দৰে চৌদিশে খলকণি তুলিব লাগিছিল সেই বয়সতে বৈধব্য যন্ত্ৰনা আৰু পুত্ৰ শোকত ম্ৰিয়মান হৈ ঈশ্বৰ অন্বেষণৰ পথকে বাচি লব লগা হ'ল। নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ বিচাৰ প্ৰসংগত তেওঁৰ এই বাস্তৱ পৰি-স্থিতিক আমি সততে মনত ৰাখিব লাগিব। এই অৱস্থাই তেওঁক অতি স্বাভাৱিক ভাবেই অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবি গঢ়ি তুলিছে।

নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ ৰস বিচাৰৰ প্ৰাৰম্ভতে অতিন্দ্ৰিয়বাদ সম্পৰ্কত কিছু কথা পৰিষ্কাৰ কৰাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। অতি-ন্দ্ৰিয়বাদী ধ্যান ধাৰণাৰ ভিতৰত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য দুয়ো ঠাইৰে ভালেমান চিন্তা সোমাই আছে। অলপ ইফাল সিফালকৈ হলেও সাধাৰণ অৰ্থত এই শব্দটোৱে বহিৰ্বৰ্তী সত্বা বা ইন্দ্ৰিয়াতীত জ্ঞানৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। কিন্তু ইয়াত আমি পৰম তাত্বিক দৰ্শন বা ব্ৰহ্ম দৰ্শনৰ কথাই বুজিব লাগিব। কাৰণ কবিৰ মনত গঢ় লোৱা ধ্যান-ধাৰণা নিতান্তই বেদ, গীতা, উপনিষদে গঢ়ি তোলা ভাৰতীয় দৰ্শনৰে প্ৰভাৱিত হোৱাই স্বাভাৱিক। প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা অসমীয়া বিশ্বকোষৰ মতে "পৰম তাত্বিক দৰ্শন বা ব্ৰহ্ম দৰ্শনকো সাধাৰণতে অতীন্দ্ৰিয়বাদ বোলা হয়। এই প্ৰকাশ দৰ্শনত দুই প্ৰকাৰৰ ধাৰণা থাকিব পাৰে (ক) সসীমৰ মাজত প ম সত্বাৰ অন্তৰৰ্ত্তিতা (খ) সকলো সসীম সত্বাই দৰাচলতে অসৎ বা প্ৰপঞ্চ আৰু পৰম সত্বা বা ব্ৰহ্ম এই সকলোৰে অতীত, নিৰপেক্ষ আৰু একমাত্ৰ সৎ।" (অসমীয়া বিশ্বকোষ ১৯৮৭ পৃঃ নং ৫৯) কবিৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদে পৃথিবীৰ সসীম বস্তুৰ মাজতে পৰম সত্বাক বিচৰিবৰ চেষ্টা কৰিছে। পৃথিবীৰ সৃষ্টি সমূহৰ প্ৰতি কোনো অশুভ ইঙ্গিত কবিৰ কবিতাত নাই। তেওঁ এই পৃথিবীক প্ৰাণভৰি ভাল পায়।

সুন্দৰ তোমাৰ সৃষ্টি
সুন্দৰ ভুৱন জুৰি
সুবিমল সৌন্দৰ্য্যৰে
বিশ্ব শোভা ময়। (সপোণৰ সুৰ)

আকৌ মাধৱ দেৱৰ দৰে তেওঁ ইশ্বৰক এই সসীপৰ মাজতে ব্যাপ্ত হৈ থকা দেখিবলৈ পাইছে।

অব্যক্ত ইশ্বৰ হৰি কিমতে পূজিবা তাঙ্ক
ব্যাপকত কিবা বিসৰ্জন। (মাঃ দেঃ নামঘোষা)

অব্যক্ত ইশ্বৰ হৰি
ক'ত তুমি কেনেকৈ পূজিবা
বিশ্বব্যাপী ইশ্বৰক ক'ত
আবাহন বিসৰ্জ্জন দিবা।

এইবোৰ কবিতাৰ মাজত ৰঙে-ৰূপে ভৰা এই পৃথিবীখনৰ মোহময়ী সৃষ্টিৰ মাজতে তেওঁ তেওঁৰ পৰম পুৰুষৰ সন্ধান কৰিছে। অতীন্দ্ৰিয়বাদী বা ৰসতত্ত্ববাদী সকলে জগতৰ পৰম শক্তিক এক ব্যক্তি-ৰূপে কল্পনা কৰে, কোনোবাই পুৰুষ ৰূপে আন কোনোবাই নাৰীৰূপে। এই কল্পনাৰ প্ৰিয়তমক বিচাৰি তেওঁ হাবাথুৰি খাই, তেওঁৰ লগত প্ৰেম-বিৰহৰ হাঁহি-কান্দোনৰ নানা খেলা পাতে আৰু এইবোৰৰ মাজেৰে তেওঁৰ লগত একাত্ম হৈ তাপিত অন্তৰ শাঁত পেলায়। ই এক উচ্চস্তৰৰ মানসিক অৱস্থা।

"নিবিড় কৰা তোমাৰ পৰশ, গভীৰ মধুৰ ছন্দেৰে।
দীপ্ত কৰা তৃপ্ত কৰা আত্মজ্যোতি আলোকেৰে॥"

কবিৰ অন্তৰৰ এই অসীম সত্বাই সসীম মানবীয় ৰূপ ল'লে অৰ্থাৎ তেওঁৰ অসীম সত্বা যেতিয়াই জাগ্ৰত হৈ উঠিল কবিয়ে তেতিয়াহে বিশ্বৰ বিমোহন ৰূপ দেখিবলৈ পালে। পৰমজনৰ সুগন্ধিয়ে উন্মনা কৰি তুলিলে তেওঁক—"মলয় সুৰভি সানি যোৱা তুমি আচল উৰাই।" কবিয়ে সসীমৰ মাজত লগ পাব ধৰিলে আকাঙ্খিত অসীম সত্বাক—'পুৱতিৰ শুভ লগণত, অৰুণৰ ৰঙা পোহৰত; তোমাৰ লগত মোৰ অনন্ত মিলন, নিতে দেখা শেৱালী বনত।" (মিলন) এইদৰে কবিৰ দৰ্শনে আহি 'সপোনৰ সুৰ'ৰ কেইবাটাও কবিতাৰ মাজেৰে জীৱনৰ সকলো এৰি থৈ "শুদা হাত লৈ"—বিশ্বসুৰৰ পূজাৰী হৈছেহি। এই বিশ্ব সুৰ পৰমজনৰ সুৰ, বৃন্দাবনত বজোৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ মুৰুলীৰ সুৰ। এই সুৰে কবিৰ প্ৰাণলৈ সীমাহীন আনন্দৰ নিজৰা বোৱাই আনিলে, দৃষ্টিত মাত্ৰ জাঁহি উঠিল সৌন্দৰ্য্য আৰু সৌন্দৰ্য্য। এয়াই হ'ল

অতীন্দ্রিবাদৰ শেষ স্তৰ, অসীমৰ মাজত মিলি যোৱাৰ সীমাহীন সুখৰ আন্তৰিক উপলব্ধি।

এটা কথা লক্ষ্যণীয় যে কবি বাস্তৱৰ কঠোৰতাৰ লগত অতি নিবীড়ভাবে পৰিচিত। নিজৰ অন্তৰৰ পোৰণি গুচাবলৈ তেওঁ অতীন্দ্রিয়বাদৰ মাজত ডুব মাৰিলেও মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰমূল্যক তেওঁ আওকান কৰা নাই। বাস্তৱৰ প্ৰকৃত উপলব্ধিয়ে কবিক মানুহৰ বেদনা আৰু আৰ্ত্তনাদৰ বিপৰীতে সুদৃঢ় হবলৈ, জীয়াই থকাৰ দাবী জনাবলৈ উদ্‌গনি দিছে।

"মানুহৰ বেদনাৰ আৰ্ত্তস্বৰে ত্ৰিদিপ কঁপিছে
ধৰণীৰ কৰুণ ক্ৰন্দনে আকাশ লজ্ঘিছে
মানুহৰ জীৱনৰ জীয়াই থকাৰ দাবী
মানুহে বিচাৰে."

"ক্ৰুৰ লোভী দানৱৰ অত্যাচাৰে নিপীড়িত,
মানৱৰ সমাজক জগোৱা পুণৰ।"

কবিৰ ৰচনাত ছুৰবাৰ দৰেই এক গীতিময়তা আছে। শব্দৰ সংযোজন, অনুপ্ৰাসৰ সফল প্ৰয়োগ আৰু অন্যান্য অলংকাৰে তেওঁৰ কবিতাক গীতিময় ৰূপ দিছে। তেওঁৰ সংহত কল্পনা আৰু মাৰ্জ্জিত ভাবেও এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা লৈছে।

মন মানসত কল্প কানন
অনুভূতি অনুপম (অনুপ্ৰাস)

কোটি কোটি ব্যাকুল পৰাণে
আলোকত পতঙ্গৰ দৰে
উছৰ্গিছে দেহ প্ৰাণ তোমাৰ ধ্যানত (উপমা)

দুখীয়াৰ ভগা পঁজা
একোখনি তীৰ্থ স্থান
একোখনি পুণ্যৰ আশ্ৰম।

ইয়াত কবিৰ ভাবাবেগে কবিতাক এক মোহময়ী ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। এইদৰে নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাক আবেগময়ী বৰ্ণনা, সফল অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ, অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ সুৰ আৰু মানৱতাৰ প্ৰতি সচেতনতাই এক নতুন ঠাঁচত গঢ়ি তুলিছে।

পৰমতৃষ্ণা কবিতাটোত কবিৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট স্বাক্ষৰ স্পষ্ট হৈ আছে। তেওঁৰ দৰ্শনৰ এক প্ৰকৃত প্ৰতিফলন ঘটিছে এই কবিতাটোত। পৃথিৱীৰ প্ৰতি থকা কবিৰ আগ্ৰহে যেনেদৰে কবিক মহান কৰি তুলিছে, একেদৰে জীৱনৰ উপলব্ধিয়েও কবিক লৈ গৈছে গভীৰৰ পৰা গভীৰতৰলৈ। অপূৰ্ণ জীৱনৰ ভাৱ বৈ বৈ কবি এই সুন্দৰ পৃথিৱীলৈ বহুবাৰ আহিছে। সেয়ে কবিৰ বাবে পৃথিৱী তেওঁৰ সপোনৰ লীলাভূমি। তথাপি কবিৰ মনত স্বাভাৱিক ভাৱেই প্ৰশ্ন আহে ক'ত আৰম্ভ আৰু ক'ত শেষ এই অনন্ত যাত্ৰাৰ। কিয়নো মানুহে এই অনন্ত লক্ষ্য বুকুত বান্ধি অহৰ্নিশে নিয়তিৰ আৱৰ্ত্তত ঘূৰি ফুৰে বিপুল বিশ্বত। কবিৰ মনত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো বস্তুৱে অতীতৰ স্মৃতি জগাই তোলে। আকৌ তেওঁ দুৰণীৰ পথীজাকৰ বিয়াকুল উদাসী সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনি মিলি যাব খোজে "অসীমৰ অচিন বাটত।"

কবিয়ে এই পৃথিৱীৰ ভোগ বাসনাৰ উৰ্দ্ধত কিবা অতৃপ্ত ক্ষুধা অনুভৱ কৰিছে। তেওঁৰ মতে অতৃপ্ত তৃষ্ণা সাধাৰণ লালসা নহয়; এই তৃষ্ণা পৰম পদৰ, চিৰ সুন্দৰৰ। গোটেই কবিতাটোত তেওঁ এফালে পৃথিৱীৰ সমস্ত সুন্দৰতা সত্যতা এইবোৰক প্ৰাণভৰি ভাল পাইছে, আনফালে এই সকলো পোৱাৰ পিছতো অতৃপ্ত হোৱা তেওঁৰ তৃষ্ণাই তেওঁক এই পৃথিৱীৰ উৰ্দ্ধত কিহবাৰ সন্ধানত ব্ৰতী কৰাইছে। এয়েই হ'ল ভাৰতীয় দৰ্শনৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন। তেওঁৰ এই তৃষ্ণা মাধৱ দেৱৰ নাম ঘোষাত বৰ্ণোৱা দেৱৰ দুৰ্লভ এক উপলব্ধি—

দেৱৰো দুৰ্লভ অতিশয় ৰাম ৰাম ৰাম ৰাম
গৃহতে থাকিয়া দেখিলো গুৰু চৰণ।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী ঃ বিশ্বদোলন

১৮৮৫ চনত বৰপেটাৰ বিখ্যাত ৰায়চৌধুৰী পৰিয়ালত অম্বিকাগিৰিৰ জন্ম হয়। এওঁ বৰপেটাত প্ৰাথমিক শিক্ষা শেষ কৰি গুৱাহাটীত অষ্টম মানলৈকে পঢ়ি স্বদেশী আন্দোলনৰ আহ্বান উপেক্ষা নকৰি শিক্ষা বাদ দি আন্দোলনত জপিয়াই পৰে। কৰ্মবীৰ চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ দৰে দেশপ্ৰাণা ব্যক্তিয়ে কবিৰ স্বদেশানুৰাগ দ্বিগুণে প্ৰজ্জলিত কৰে। অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাটো অতি সযতনে মনত ৰাখিব লাগিব যে তেওঁ জাতীয় প্ৰেমৰ বেদীত জীৱন উচৰ্গা কৰা এটি অনিৰ্বান শিখা। তেওঁ লিখিছে দেশৰ বাবে, দেশৰ প্ৰয়োজনীয়তাত—এই কথা নিশ্চিত ; কিন্তু তথাপি সেইবোৰ নিৰস দেশ প্ৰেমৰ মাধুৰ্য্যহীন প্ৰকাশ নহয়। চৌধুৰীৰ কবিতাই দেশ প্ৰেমৰ তেজাল আৰু কোবাল নদীত স্নান কৰি নিৰ্মল হৈ তীব্ৰগতিত ওলাই আহিছে সকলো হেঙাৰ ভাঙি। তেওঁৰ কবিতা খোকোজা লাগি বৈ যোৱা নহয় বৰং ক্ষীপ্ৰৰ পৰা ক্ষীপ্ৰতৰ ৰূপ লৈ সেইবোৰ নিৰ্গত হৈছে বিস্ফোৰিত আগ্নেয়গিৰিৰ পৰা নিৰ্গত হোৱা গলিত লাভাৰ দৰেই। তথাপি আমি আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে ৰোমাণ্টিক যুগৰ প্ৰায়বোৰ কবিৰ কবিতাত থকা ভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু বেদান্ত দাৰ্শনৰ প্ৰভাৱৰ পৰা অম্বিকাগিৰিও মুক্ত নহয়। তেওঁৰো কেতবোৰ কবিতাত অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ অপূৰণ শুনা যায়। ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ পুথি হ'ল 'তুমি', 'বীণা,' অনুভূতি, স্থাপন কৰ্ম আৰু 'বেদনাৰ উল্কা।' এওঁৰ 'বন্দিনী ভাৰত' নামৰ নাটখন আৰু 'শতধাৰ' নামৰ ৰাজনৈতিক পুথিখন চৰকাৰে বাজেয়াপ্ত কৰিছিল। ইয়াতেই ৰায়চৌধুৰীৰ দেশপ্ৰেমৰ চোক কিমান সি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁৰ বক্তব্যই বিদেশী চৰকাৰৰ মাজত ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু সেয়েহে তেওঁৰ লিখনি বাজেয়াপ্ত কৰাৰ উপৰি তেওঁকো কেবাবাৰো কাৰাদণ্ড বিহিছিল।

বিশ্বদোলন কবিতাটিত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ স্বদেশানুৰাগৰ পৰিবৰ্ত্তে অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৃষ্টিভংগীহে প্ৰস্ফুটিত হৈছে। এই কবিতা-টোত কবিৰ কল্পনাৰ বাণীয়ে পৰম সত্বাৰ ৰূপ লৈ উদ্ভাসি উঠিছে। অন্যান্য অতীন্দ্ৰিয়বাদী সকলৰ দৰে তেওঁৰ প্ৰেমে দেহজ প্ৰেমৰপৰা ঐশ্বৰিক প্ৰেমৰ স্তৰলৈ উত্তৰণ কৰিছে। প্ৰথমেই তেওঁ তেওঁৰ মানস প্ৰতিমা বাণীৰ লগত প্ৰণয়লীলাৰ অপূৰ্ব চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। তেওঁৰ কল্পনা অতি তীব্ৰ। আকাশী তৰাই পৃথিৱীলৈ নমাই দিয়া পোহৰৰ মুঠিবোৰেৰে-বিশাল আকাশৰ দুয়োমূৰে গাঁথি দি তেওঁ তাতে বিৰহৰ দলিছা পাৰি দোলনা সাজিব আৰু বিজয় ডংকা বজাই তেওঁৰ সপোনৰ বাণীক আৱাহন জনাব। তেওঁৰ বিৰহৰ বেদনাৰে চৌদিশ বুৰাই পেলাব। তেওঁৰ এই আবাহনত বাণী নামি আহিব তেওঁৰ দোলনাখনলৈ। মিলনৰ আনন্দত কণ্ঠৰুদ্ধ হব দুয়োৰে, ওলাই আহিব মিলনৰ অশ্ৰু। এনেদৰে চকুলৈ থৰ লাগি চাই চাই কৰিয়ে চক্ৰা কাৰে দোলনা দোলাব, পৃথিৱী কঁপাই গাব চেনেহী চুমাৰে ভৰা জয়োল্লাসী গীত; জীৱন তেওঁৰ ভৰি উঠিব বিচিত্ৰ ফুলেৰে। তেওঁ বাণীৰ লগত আৰু একাত্ম হৈ পৰিব, তেওঁলোকৰ চুমাৰ মধুৰ জোকাৰনিয়ে বিৰহৰ তাপত দগ্ধ শূন্য সকলো হিয়া মিলনৰ সুখেৰে ভৰাই তুলিব।

কবিৰ কল্পনাই গোটেই বিশ্বখন সামৰি সঁজা এই দোলনত পৰম সত্বাৰ লগত দোলিব বিচাৰিছে আৰু এনেদৰে তেওঁ পৰম সত্বাৰ লগত একাত্ম হৈ পৃথিৱীৰ সমস্ত সুখ লাভ কৰিছে আৰু পৃথিৱীৰ সকলোৰে বাবে শান্তি বিলাই দিছে। কবিৰ কল্পনাত পাৰ্থিব অনুভূতি আৰু ঐশ্বৰিক উপলব্ধি দুয়োটাই ইমান ভাবসাম্য ৰক্ষা কৰি আগবাঢ়িছে যে কোনোটোৱেই কোনোটোৰ সৌন্দৰ্য্য ম্লান কৰা নাই; বৰং ইটোৰ অবিহনে সিটোৰ প্ৰকাশ অসমৰ্থ হৈ পৰিব যেনহে লাগে। একে-সময়তে তেওঁ তেওঁ, প্ৰণয়ৰ-পুতলা বাণী যে সাধাৰণ মানৱী নহয় তাক প্ৰকাশ কৰিছে এটি বাক্যৰে—

"বাণী আহিব নামি উৰ্ম্মিলালা সতে খেলি খেলি।
গুপুত ৰহস্যময় ৰূপ ৰস গন্ধ জ্যোতি মেলি ॥"

কিন্তু কবিৰ মিলনৰ উপলব্ধি তেনেই সাধাৰণ প্ৰেমিকৰ দৰেই—

"বহি বহি দোলনাত জগাই পুলক
মোৰ সতে মুখামুখিকৈ
ৰ'ম দুয়ো বাক ভাষাহীন নিস্পলক
মিলনাশ্ৰু উথলিব বৈ।

এই বৰ্ণনাত কবিৰ কল্পনা একেবাৰে নিখুঁতভাবে মানবীয় উপলব্ধিৰ কাষ চাপিছে। ইয়াৰ মাজেদি জন্ম হোৱা সুখানুভূতিয়েই তেওঁক স্বৰ্গীয় পুলক দিছে আৰু জগতকো শান্তিৰ সুৰেৰে ভৰাই তুলিছে। ঈশ্বৰৰ অন্বেষণ থাকিলেও বাস্তৱ অনুভূতিৰ ইমান পৰিপক্ক প্ৰকাশৰ লগত তাক সাঙুৰিব পৰাটোতেই কবিৰ কাব্য দক্ষতা স্পষ্ট হৈ পৰিছে।

আমি মনত ৰখা প্ৰয়োজন, ৰায়চৌধুৰী মূলতঃ জাগ্ৰত স্বদেশ প্ৰেমে টোৱাই থকা কবি। তেওঁ দেশখনৰ নিৰ্মম বাস্তৱতাক অতি সাৰ্থকভাবে উপলব্ধি কৰিছে আৰু তাৰ মাজত নিজৰ অস্তিত্ব আৰু আত্মসন্মান বজাই ৰখাৰ বাবে অহৰ্নিশে সংগ্ৰাম কৰিছে। ইয়াৰ মাজতে জন্ম হৈছে তেওঁৰ কবিতাৰ। বাকী যিখিনি কবিতাক ঐশ্বৰিক চিন্তাই আবৰি ৰাখিছে সেই কবিতাবোৰো কবিৰ মানৱীয় অনুভূতিৰ মাজত ঐশ্বৰিক উপলব্ধিৰ প্ৰচেষ্টা মাত্ৰ।

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ ঃ শাপমুক্তা

ডিম্বেশ্বৰ নেওগ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এক অবিস্মৰণীয় নাম। বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ হোৱা স্বত্বেও তেওঁ অসমীয়াতে এম. এ. পাছ কৰে আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰত এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি থৈ যায়। কবিয়ে জন্ম গ্ৰহণ কৰে শিৱসাগৰৰ কমাৰ দফীয়া গাঁৱত। ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰা প্ৰায় চল্লিশ বছৰমান বয়সলৈ

তেওঁ কাব্য ৰচনাত আৰু শেষৰ ছোৱাত বিভিন্ন প্ৰবন্ধ ৰচনাত মনো-নিবেশ কৰে। ড° বেণীমাধৱ বৰুৱাই 'অসমা'ৰ পাতনিত লিখিছে— "সমালোচক ভাষাতত্ত্ববিদ ভিম্বেশ্বৰে কবি ভিম্বেশ্বৰক হত্যা কৰে।" আচলতে তেখেতে যদিও থুপিতৰা, মালতী, ইন্দ্ৰধনু, মুকুতা, শ্বহীদ কাৰবালা, অসমা, বিচিত্ৰা, থাপনা আদি কাব্য পুথিৰ মাজেৰে তেখেতৰ কাব্যৰ প্ৰতি থকা আস্থা প্ৰকাশ কৰি গৈছে তথাপি তেওঁ খ্যাতিষপ্ত হৈ উঠিছে তেওঁৰ প্ৰৱন্ধবোৰৰ মাজেৰেহে। হয়তো সেই সময়ত অতি বলিষ্ঠভাবে নহলেও পাঠকৰ মনত তেখেতৰ কবিতাই ঠাই পাইছিল; কিন্তু আজি আৰু তেখেতৰ কবিতাই মানুহৰ হৃদয়ত ঠাই লৈ থকা নাই। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন নিষ্ঠাবান গৱেষক হিচাপে সাহিত্যানুৰাগী প্ৰতিজন ব্যক্তিৰে তেওঁৰ লগত নিবীড় পৰিচয় আছে আৰু ভৱিষ্যতলৈও সি একেদৰেই অটুত থাকিব। কবিয়ে বোধকৰো নিজেও এই কথা অতি সাৰ্থকভাবে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু কাব্যৰ থলীৰপৰা গৱেষণাৰ থলীলৈ আপুনি আঁতৰি আহিছিল।

জীৱনৰ প্ৰথম কালছোৱাতে কাব্য ৰচনা কৰিলেও ৰচনাৰ ফালৰ পৰা তেওঁৰ কবিতা ভাকৰ নহয়। কিন্তু সংখ্যাত সৰহ হ'লেও কবিতা হিচাপে সকলোৰে মানদণ্ড উচ্চ স্তৰৰ নহয়। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশৰ তীব্ৰতা আছে, কিন্তু এক গদ্যধৰ্মী জড়তাই কবিতাবোৰৰ কাব্যিক অনুভূতি বহু পৰিমাণে ম্লান কৰি পেলাইছে। তেওঁৰ ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্য, শব্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ, বৰ্ণনাৰ ঔচিত্য আৰু সফল উপমাৰ প্ৰয়োগ অতি মন কৰিবলগীয়া। শাপমুক্তা, স্বৰ্ণপুৰী, মোৰ গাওঁ আদি কবিতাত কবিৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা যায়। তেওঁৰ কবিতাত ডেকা বয়সৰ চঞ্চলতা, স্বদেশ প্ৰেমৰ গভীৰতা আৰু বাস্তৱৰ প্ৰতি সচে-তনতা বিদ্যমান। বেদনাৰ হা-হুমুনিয়াহে কবিৰ কবিতাক বিষন্ন কৰা নাই।

শাপমুক্তা কবিতাটো বিচাৰ কৰিলে কবিৰ চিন্তাৰ প্ৰখৰতা সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। আমি প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে ডেকা বয়সৰ চঞ্চল

কল্পনাই কবিতাটো ভাবাক্ৰান্ত কৰিছে সঁচা, কিন্তু দুটা কালৰ পৰা কবিতাটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। এটা হ'ল তেওঁ উৰ্বশীৰদৰে দেৱতাৰ আনন্দৰ বাবে দেৱতাৰ চৰণত প্ৰেমাঞ্জলি ঢালি দিয়া সাধাৰণ নৰ্ত্তকী এগৰাকী সামান্য ভুলৰ বাবেই ঋষি শাপত চিৰকাল শিলাময় হৈ থকা কাৰ্য্য সহ্য কৰিব পৰা নাই। সেয়েহে তেওঁ সেই শাপভ্ৰষ্টা উৰ্ব্বশীক মুক্ত কৰি মানৱী প্ৰেমেৰে তাইৰ পাৰ ওপচা যৌৱনক মহিমাময় কৰি তুলিব বিচাৰিছে। পৰৱৰ্ত্তী স্তৰত দেৱকান্তৰ কবিতাত দেৱদাসীৰ প্ৰতি এনে আহ্বান স্পষ্ট হৈছে—য'ত তেওঁ পাষান প্ৰতিমাৰ ওচৰত নৃত্য কৰি এটি জাগ্ৰত যৌৱন নিঃশেষ কৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে মানৱৰ প্ৰকৃত প্ৰেমেৰে দেৱদাসীৰ হৃদয় ভৰাই দিব বিচাৰিছে। অৱশ্যে দেৱকান্তৰ কবিতা বিদ্ৰোহ আৰু সামাজিক দ্বন্দ্বৰ প্ৰশ্নটো নেওগৰ কবিতাত নাই। অতি স্বাভাৱিক ভাৱে কবি উৰ্বশীৰ দৰে এগৰাকী পৰিপূৰ্ণ প্ৰাণ শক্তিৰে ভৰা ভৰ যৌৱনা যুৱতীক পাষান ৰূপত দেখি বিয়াকুল হৈছে আৰু তেওঁৰ মানৱীয় প্ৰেমৰ ৰসেৰে তিয়াই তাইৰ মুক্তি কামনা কৰিছে। উৰ্বশীৰ লগত কবিৰ মিলনৰ আকাঙ্খাৰ তীব্ৰতা ফুটি উঠিছে এনেবোৰ বাক্যত—

চুচুক চামাক মদন বিহ্বল নিশিবাজ আহি চাপিল কাষ।

ভয় চিন্তা কত আবেগ-অগনি নিব জানো মেলি প্ৰণয় পাশ।

কবিতাটিৰ সময়ৰ কথা মনত ৰাখিলে আন এটা সুৰ যেন কবিতাটোৰ মাজত অনুৰণিত হৈছে তেনেকুৱা উপলব্ধিও মনলৈ আহে। কবিতাটোত থকা—

গ'ল শত যুগ কালান্তি শাপৰ সেই বিষ-কোপ কেনিবা গ'ল।
মুকলি স্বৰগ, মুকলি মৰত বিশ্বৰ সকলো মুকলি হ'ল॥
স্বদেশ, বিদেশ মুকলি মুকলি ছিগিল লোহাৰ বন্ধন শিকলি;
জয়হে জোনাক জীৱন মুক্তা। —আদি

বাক্যাংশৰ মাজেৰে পৰাধীনতাৰ বুকুৰপৰা মুক্তিৰ সপোন দেখা স্বদেশ প্ৰেমৰ ভাব এটাৰ জোকাৰণি কবিতাটোত প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়।

উৰ্বশী উদ্ধাৰৰ অভিযানে অতি সযতনে বিদেশীৰ পদানত অসমীয়া জাতি তথা দেশ উদ্ধাৰৰ নতুন প্ৰয়াসৰ ইঙ্গিত কবিতাটোৰ মাজেৰে স্পষ্ট কৰিব বিচাৰিছে যেন লাগে। এইদৰে অতি কমকৈ হলেও দুই এক কবিতাত কবিৰ ভাবৰ গভীৰতাই তেওঁক মহীয়ান কৰি ৰাখিছে।

॥ শৈলধৰ ৰাজখোৱা ঃ "বিদায় পৰত" ॥

শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ একমাত্ৰ কবিতা পুথি 'নিজৰা'। (১৯৩৫) তেওঁক সেয়ে নিজৰা কবি বুলিও কোৱা হয়। এওঁৰ জন্ম হয় ডিব্ৰুগড়ত। কটন মহাবিদ্যালয়ত শিক্ষা লাভ কৰি বি, এ পাছ কৰি মাটিৰ হাকিম আৰু শেষত ই এ, চি হৈ চৰকাৰী কামৰ পৰা অৱসৰ লয়। পিছত তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লগতো জড়িত আছিল বুলি ড' নেওগ দেৱে উল্লেখ কৰিছে। এক সাংস্কৃতিক ৰুচিবোধ থকা পৰিয়ালত জন্ম লোৱা বাবে সাহিত্য সংস্কৃতিৰ পৰিবেশৰ লগত তেওঁ অতি স্বাভাৱিক ভাবেই পৰিচিত হৈছিল আৰু এইটোৱেই তেওঁক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁ অতি সৰুৰে পৰা 'উষা', বাঁহী আদি আলোচনীত প্ৰকাশিত কবিতাবোৰ গোটাই ১৯৩৫ চনত নিজৰা নামৰ একমাত্ৰ কবিতা পুথিখন প্ৰকাশ কৰে। প্ৰেমৰ অনুভূতি আৰু জাতীয় ভাবেই তেওঁৰ কবিতাৰ মূল দিশ। ৰাজখোৱাৰ কবিতাৰ মাজত ৰোমান্টিক কবিতাৰ লক্ষণ সুস্পষ্ট। তেওঁৰ কবিতাত আশা আছিল আৰু কবিতাৰ ভাষাও আছিল সম্ভাৱনা পূৰ্ণ, কিন্তু চেষ্টাৰ অভাৱত এই সম্ভাৱনাই সঠিক ৰূপ নাপালে।

"বিদায় পৰত" কবিতাটি প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা গভীৰ অনুৰাগৰ প্ৰকাশ। এক অৰ্থত কবিৰ নিজৰ দেশখনৰ প্ৰতি থকা মৰম ইয়াতে প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাটিৰ নামটি অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। নামটোৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা অনুভূতিটোক কবিয়ে শেষলৈকে সজীৱ কৰি

ৰাখিছে। বিদায় পৰত চিন্তাৰ উগুল-থুগুল অৱস্থাই কবিক বাককৈয়ে আকুল কৰিছে। তেওঁ যেন ভাবি পোৱা নাই কি ক'ব কি নক'ব।

প্ৰথমেই কবিয়ে বিদায় পৰৰ এখন চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। আশ্ৰমৰ গছ লতাই বিদায় লব খোজা শকুন্তলাক ধৰি ৰখাৰ দৰে বাজখোৱাই বিদায় লব খুজিও জীৱনৰ এই মোহময়তাক পাহৰি যাব পৰা নাই। তেওঁ ধুৱলী কুঁৱলী চকু দুটিৰে বীন ধনিত শুনিব খুছিছে যেন পুৰণি ৰাগিনী। বিদায়ৰ মুহুৰ্ত্তত অতীতৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্তকে তেওঁ সজাগ কৰিব বিচাৰিছে। একেদৰে তেওঁ নিজে প্ৰিয়াৰ সৈতে লগ হৈ বোৱা গছ-লতাবোৰকো পাহৰি যাব পৰা নাই। তেওঁ আশা কৰে যে তেওঁ আকৌ এদিন ইয়ালৈ ঘূৰি (উভতি) আহিব আৰু তেতিয়া জগাই স্মৃতি তেওঁৰ তুলিব সেই গছ-লতাবোৰৰ মাজেৰে।

দ্বিতীয় দফাত তেওঁ প্ৰিয়াৰ প্ৰতি উপদেশ দিছে—। ইয়াতো তেওঁৰ আশা প্ৰকট হৈছে। তেওঁ বিদায় ল'লেও যেন ইয়াতে থাকিব— কবিৰ "মোক হ'লে নিবিচাৰি তৰাৰ মাজত, বিচাৰিবা ইয়াতে দুনাই"—এনে ধৰণৰ বাক্যই তেওঁ যে বাস্তৱ জীৱনটোৰ প্ৰতি কিমান সচেতন তাকে প্ৰমাণ কৰিছে। এই খিনিতেই তেওঁ জীৱনৰ দুখ সুখৰ এখন ছবি আঁকিছে। পিছে প্ৰিয়াক শিকাইছে যেন তেওঁ তাপিত দুখিত সকলোকে সাদৰি মাতেৰে সম্ভাষণ জনায়, কাৰণ সুখ-দুখ মিশ্ৰিত মানুহৰ গতিয়েই এনেকুৱা।

কবিতাটিৰ শেষ প্ৰান্তত তেওঁৰ বিদায়ৰ অনুভূতি প্ৰবল হৈ আহিছে। প্ৰিয় জনক নিৰাশ নোহোৱাৰ বাবে শান্তনা দিছে আৰু কৈছে যে—বিদায়ৰ মুহূৰ্ত্তত প্ৰিয়জনৰ চকুৰ পানীয়ে তেওঁক উদাস কৰি তুলিব আৰু আকৌ এই ৰূপ ৰস সৌন্দৰ্যৰে ভৰা শ্যামলী পৃথিৱীৰ স্মৃতি সজাগ কৰি তুলিব। এই কথা কৈ কৈ কবি আকৌ পৃথিৱীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছে আৰু সুন্দৰ ভাৱে ব্যাখ্যা কৰিছে যে তেওঁ পৃথিৱীতে থাকিব বিচাৰে—

"এই স্বৰ্গ এৰি মই কোনোবা স্বৰ্গত
মন মোৰ নবহে নিশ্চয় ;
ধূলাতে মিলিব এই ধূলাৰ শৰীৰ ;
উলটিম নব দেহা লই—"

কবিতাটো মূলতঃ এটা সৰল অনুভূতিৰ প্ৰকাশ। কিন্তু কবিৰ কল্পনাক এই অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই অসংগত কৰি তোলা নাই। তেওঁ অতি সযতনে বিদায় পৰৰ এখনি ছবি অকাৰ চেষ্টা কৰিছে। যদিও বিমূৰ্ত্ত কল্পনাৰেই তেওঁ বিদায় ক্ষণটোক প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছে তথাপি তেওঁৰ ভাৱনাত যেন বিদায় পৰৰ মুহূৰ্ত্তৰ মনঃ স্তাত্বিক দিশটো প্ৰতিফলিত হৈছে। আনহাতে পণ্ডিত সকলে ঠাৱৰ কৰা জাতীয় ভাৱ আৰু প্ৰেম এই দুয়োটা দিশেই বিদায় পৰৰ চিত্ৰ খনত স্পষ্ট।

॥ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ঃ বিশ্বশিল্পী ॥

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ পিছত অসমীয়া জাতিক সৰ্বতো প্ৰকাৰে এক সুস্থ সবল নেতৃত্ব দিয়াৰ বাবে যি কেইজন মহাপুৰুষে অহো-পুৰুষাৰ্থ কৰিছে তাৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগোৰৱালা অন্যতম। শংকৰদেৱৰ পদানুসৰণ কৰি তেওঁ অসমক বিশ্বৰ বৰসভালৈ লৈ যাবৰ প্ৰয়াস কৰিছিল ইয়াৰ আগতে শংকৰদেৱেই মাত্ৰ ভাৰতৰ সকলো সংস্কৃতি অধ্যায়ন কৰি সেই সকলৰ লগত উঠ-বহ কৰিব পৰাকৈ অসমীয়া জাতিক গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁৰ পিছত সত্ৰ নামঘৰবোৰৰ মই-মতালি নীতি আৰু বজাঘৰীয়া খাম-খেয়ালিৰ মাজত পৰি এই প্ৰচেষ্টা প্ৰায় নোহোৱা হৈ পৰিল।

মোৱামৰীয়া অভ্যুথান আৰু মানৰ আক্ৰমণে যি আছিল তাৰো কন-কঠীয়া মাৰিছিল। ভাগ্য ভাল নিজৰ স্বাৰ্থতে মিশ্বনেৰীসকলে 'অৰুণোদই'ৰ মাজেৰে অসমীয়া ভাষা সাহিত্য চৰ্চাৰ বাট মুকলি কৰিলে। ইয়াৰ পিছত জোনাকীৰ মাজেদি ৰোমান্টিক ভাবাদৰ্শই

আহি খোপনি পুতিলেহি। এই সমস্ত কাল চোৱাত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ দৰে ব্যক্তিয়ে দেশপ্ৰেমৰ বাগি-নিৰে অসমীয়া কৱিতাৰ জগত দৃপ্ত কৰি ৰাখিছে। জোনাকীৰ আগতে কমলাকান্তৰ আগ্নি বৰষা মাতে মানুহৰ কাণে কাণে জাতীয় চেতনা বিলাই গৈছে। কিন্তু এই সকলোৰে পিছত জ্যোতিপ্ৰসাদ একমাত্ৰ এনে প্ৰতিভা যি অসমীয়া জাতিক কলা সাহিত্য কেউফালৰ পৰা সুশোভিত কৰি বিশ্বৰ ৰৰসভালৈ লৈ যোৱাৰ কথা ভাবিছে—

ওপজা গাঁৱৰ পৰা
নিজৰাৰ পাৰেদি
জান জুৰি নৈয়েদি
লুইতৰ ৰূপালী বালিয়ে মই
জোনাকত বালি ভাত খাই
সোৱন শিৰীয়া সোণ দিনৌ কমাওঁ।
মাৰ যোৱা বেলিটিৰ জিলিকনি লেপি মই
নতুন পুৰাৰ ছবি চাওঁ
মহা ভাৰতৰ বাটে
পৃথিবীৰ সবাহলৈ যাওঁ॥
(শিল্পীৰ আলোক যাত্ৰা)

"কামৰূপা মোৰ
সুৰদি সুৰীয়া
অসমীয়া ভাষা
জগত সভালৈ যাব
উজ্জ্বল
সুজ্জ্বল
কহিনুৰ পিন্ধি
হাঁহি জ্যোতিৰূপা হ'ব।"—
(অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি)

এয়া তেওঁৰ কবিতাৰ বক্তব্য নহয়। বিদেশ যাত্ৰাৰ পৰা ঘুৰি আহিয়েই তেওঁ লোকগীতৰ সুৰ বুটলি আনি অসমীয়া গীতত এটা নতুন সুৰ দিলে। ৰক্ষণশীলতা আৰু অন্ধ সংস্কাৰেৰে ভৰা সমাজৰ পৰাই তেওঁ ল'ৰা-ছোৱালী উলিয়াই নি প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি নিৰ্মাণ কৰিলেগৈ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰসংগত তেওঁৰ এই সংগ্ৰামী জীৱনটিৰ অধ্যয়ন অতি প্ৰয়োজন। বৰ্তমান জ্যোতিপ্ৰসাদ বিষ্ণু ৰাভাৰ দৰে যুগজয়ী প্ৰতিভাক বিভিন্ন মহলে ৰাজনৈতিক ভাবে ব্যৱহাৰ কৰিব বিচাৰিছে। বোধকৰো অতি বিতৰ্কিত জীৱন হোৱাৰ বাবেই সাহিত্যৰ ইতিহাসত তেওঁলোকৰ যুগজয়ী প্ৰতিভাৰ এতিয়াও প্ৰকৃত মূল্যায়ন হোৱা নাই। ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বুকুত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এই প্ৰতিভা সমূহ— যে এটা সময়ত স্বাধীনতাৰ মোহৰ পৰা আঁতৰি মাটিৰ মানুহৰ মাজলৈ নামি আহিল সি বহুতৰে বাবে নিশ্চয় অসহনীয়। নহলে অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ প্ৰকৃত উপলব্ধি, গ্ৰাম্য, শব্দ নিভাজ উচ্চাৰণ, নিভাঁজ অনুভূতিৰে লিখা হেমাঙ্গ বিশ্বাস, বিষ্ণু ৰাভা, আদিৰ দৰে ব্যক্তিৰ মূল্যায়ণ কিয় হোৱা নাই সিও বিশ্লেষণৰ বিষয়। সি যিয়েই নহওক আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় নিশ্চয় জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাহে। এই প্ৰসংগত আমাৰ বোধেৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা অকল কেইটিমান কবিতা নহয়, বৰং এটি ধাৰা। অসমীয়া কাব্য জগতত তেওঁ বহু পৰিমাণে অম্বিকাগিৰি প্ৰসন্নলাল আদি কবিৰ উত্তৰসুৰী। কিন্তু এই সুৰটোক সবল ভাবে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে জ্যোতিপ্ৰসাদেই। তেওঁৰ কবিতাই ব্যক্তিগত জীৱনৰ হাঁ-হুমুনিয়াহ, প্ৰেম-বিৰহ, বিমূৰ্ত্ত-সৌন্দৰ্য্যৰ সন্ধান আৰু কলা-কৈৱল্যবাদৰ উৰ্দ্ধত এক মানৱমুখী বিশ্বজনীন' কলাৰ আদৰ্শক তুলি ধৰিছে। প্ৰকাশ ভংগীৰ ফালৰ পৰাও নিভাঁজ অসমীয়া পৌৰষদীপ্ত কণ্ঠৰে এই কবিতাবোৰ মহিমামণ্ডিত। তেওঁৰ কবিতাই কবিতাৰ মাজেৰে পৃথিৱীৰ প্ৰকৃত সত্য জনতাৰ বুকুৰ উম বিচাৰি এক আলোকৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নতুন কবিতা সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্যও অতি লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। কবিতাৰ বিষয়ে মন্তব্য দি লিখা কবিতাটিতে তেখেতৰ প্ৰতিভা প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে। ইমান কম পৰিসৰত ইমান নিখুঁত ভাবে অৰ্থবহ কৰি নতুন কবিতাৰ এটা সংজ্ঞা দিয়াটো নিশ্চয় দক্ষ শিল্পীৰ দক্ষতাৰ পৰিচায়ক

কল্পনাৰ ফুলনিত
সোণালী সপোন দেখি
অত দিন শুই থাকি
যন্ত্ৰৰ গুম গুমনিত সাৰ পাই
দেখে
আকাশেদি উৰি যায়
যন্ত্ৰ বিমান (আজিৰ কবিতা)

ফেক্টৰী মাইনত
চেপা খাই জোল হোৱা
মানুহৰ
হাঁহাকাৰ শুনি তাই
সোলোকাই থলে সোণ খাক
(আধুনীক কবিতা)

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শব্দৰ নিৰ্বাচন অতি সাৰ্থক। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা কোনোটো শব্দ উঠাই নতুন শব্দ দিয়াৰ কাৰো শকতি নাই। অৰ্থাৎ একেটা অৰ্থবহ এনেধৰণৰ এটা শব্দ তেওঁ নিৰ্বাচন কৰে যিটোৰ ঠাইত একে অৰ্থবহ অইন কোনো প্ৰতিশব্দৰ ব্যৱহাৰ সাৰ্থক নহয়। প্ৰতি ফাঁকি কবিতাতেই এই কথাটো নিৰ্ভেজাল ভাবে সত্য। তাৰোপৰি শব্দৰ উচ্চাৰণৰ মাজেৰে সৃষ্টি হোৱা ধ্বনিয়ে তেওঁৰ বক্তব্যৰ অৰ্থৰ লগত এক সঙ্গতি ৰক্ষা কৰে। কীটছ্‌ৰ ode to Autam কবিতাৰ শইচৰ বোজা স্তুৰত লৈ থবক ববককৈ খোজ কঢ়া গাভৰু গবাকীৰ বৰ্ণনাৰ শব্দবোৰ যিদৰে থবক-থবক,

যিদৰে ভূপেন হাজৰিকাৰ "ধাৰাষাৰ বৃষ্টিৰ প্লাৱন আনে"—বাক্যাংশৰ উচ্চাৰণ ধ্বনিয়ে এক প্লাৱনৰ উপলব্ধি জগাই দিয়ে ঠিক একেদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ—'ডুগ ডুগ ডুগ ডুগ ডম্বৰু বাজে' কবিতাৰ উচ্চাৰণে ডম্বৰুৰ শব্দ তৰংগৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। সঁচাই যেন সৃষ্টি সৃষ্টি বুলি মহাকালে নাচি উঠে সেই ডম্বৰুৰ তালে তালে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাৰ এই বিশেষ গুণটোৱে তেওঁৰ কবিতাক তেওঁৰ ভাবনাৰ পোন-পটীয়া প্ৰকাশক কৰি তুলিছে, যাৰ বাবে প্ৰতিজন আবৃত্তিকাৰৰ কণ্ঠে কণ্ঠে তাৰ সুললিত প্ৰতিধ্বনিয়ে আজিও আকাশ নিনাদিত কৰি ৰাখিছে।

বিশ্ব শিল্পী কবিতাটিত তেখেতৰ শিল্পী মন আৰু শিল্পৰ অন্বেষণ অতি সুন্দৰ ভাবে প্ৰকাশিত হৈছে। শিল্পীৰ সম্পৰ্ক জনতাৰ লগত, পোহৰৰ লগত। জাত-পাত, দেশ-বিদেশ, ধৰ্ম-অধৰ্ম এই সকলোৰে ওপৰত শিল্পী হ'ল বিশ্ব জনতাৰ সম্পদ। গতিকেই প্ৰকৃত শিল্পক এইবোৰৰ সংকীৰ্ণতাই আবৰি ৰাখিব নোৱাৰে। তেওঁ সকলোবোৰৰ উৰ্দ্ধত এক নতুন পৃথিবীৰ অন্বেষণত ব্ৰতী হৈ পৰে। তেওঁলোকৰ বাবে অতীত বৰ্ত্তমান বা ভবিষ্যতৰো কোনো সীমা ৰেখা নাই। আদিৰ পৰা তেওঁ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে ধ্বংসকৰে আৰু বিভিন্ন ৰূপান্তৰৰ মাজেৰে অনাদিলৈ যাত্ৰা কৰে। এখন সাম্যৰ, সমৃদ্ধিৰ, সৌন্দৰ্য্যৰ শান্তিৰ নৰলোক পাতৰলৈ শিল্পীয়ে জীৱন উৎসৰ্গা কৰে। জনতাই তেওঁলোকৰ পূজাৰ প্ৰতিমা, জনতাই তেওঁলোকৰ পৰাণ দেৱতা। এই জনতা-পূজাৰ বাবেই তেওঁলোকে নিজকে উৎসৰ্গা কৰে; আজীৱন সাধনা কৰে মানুহৰ বাবে এক নতুনৰ অন্বেষণত।

বিশ্ব শিল্পী কবিতাত কবিৰ কল্পনাই শিল্পীৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ কল্পনাই পৃথিবীৰ জাত-পাত ধৰ্ম-অধৰ্ম আদি সকলো ৰক্ষণশীলতাৰ উৰ্দ্ধত এক নতুন জগতৰ সন্ধান দিছে। যদিও ই কবিৰ কল্পনা তথাপি এয়েই বাস্তৱ। সঁচা শিল্পীয়ে বাস্তৱতেই জনতাৰ পূজাৰ বেদীত ঢালি দিয়ে জীৱনৰ অৰ্ঘ্য। নতুনৰ

সৃষ্টিৰ বাবে নতুনৰ সন্ধানত জীৱন পাত কৰে সকলো মানুহৰ বাবে। এই মানুহৰ মাজতেই পায়—শিল্পীয়ে নতুন সৃষ্টিৰ সন্ধান।

"জনতাৰ হৃদয়ত মোৰ সোণোৱালী দেশ"

(বিশ্বশিল্পী)-- জনতাৰ

জয়ৰ আহ্বানেই হৈ পৰে শিল্পীৰ জীৱনৰ ইপ্সিত আকাঙ্ক্ষা

বিশ্ব জুৰি জনতাৰ জয় জয়কাৰ

হওক জয় জয়কাৰ।"

(বিশ্বশিল্পী)

তৃতীয় অধ্যায়

২। (খ) সাম্প্ৰতিক কবিতা

ইংৰাজী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৰবৰ্ত্তী যুগটোক ভিক্টোৰীয়া যুগ আখ্যা দিয়া হৈছে। ৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ শাসন কালৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি এই আখ্যা দিয়া হয়। অৱশ্যে ৰাণী ভিক্টোৰীয়াই ১৮৩৭ ত ৰাজপাট আৰোহন কৰে যদিও ১৮৩২ খৃঃত ইংলণ্ডত শাসন সংস্কাৰ আইন বলবৎ হোৱাৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ১৮৩২ ৰ পৰাই এই যুগৰ আৰম্ভ বুলি কোৱা হৈছে। কাৰণ, এই আইন বলবৎ হোৱাৰ লগে লগে যুগচেতনাই এক নতুন মোৰ লয়। এই আইনে ৰাজনীতিক দলগত সংকীৰ্ণ স্বাৰ্থৰ প্ৰতিনিধিত্বৰ উৰ্দ্ধত এক গণতান্ত্ৰিক প্ৰক্ৰিয়া হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে। সেয়েহে সাহিত্যত সামাজিক অবিচাৰ আৰু বৈষাম্যৰ বিপৰীতে প্ৰতিবাদ জাগ্ৰত হৈ উঠে।

ৰাজনৈতিক পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে ভিক্টোৰীয় যুগৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট হ'ল বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰসাৰ। ডাৰউইনৰ "বিবৰ্ত্তনবাদ" হ'ল এই যুগৰ যুগান্তকাৰী বৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ মূল তত্ব। এই চিন্তাই বিশ্বজগত আৰু নৈতিক জীৱনৰ প্ৰশ্নত কবি সকলৰ ধাৰণাক এক নতুন ৰূপ দিয়ে। লাহে লাহে কবিতাৰ কল্পনাৰ পৰা ধৰি উপমা অলংকাৰ প্ৰয়োগলৈকে সকলো দিশতে এক বিজ্ঞান সন্মত দৃষ্টি ভংগীৰ অনুশীলন আৰম্ভ হয়। ইয়াৰোপৰি ভিক্টোৰীয় যুগৰ আন এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল শিল্প বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰৰ ফল হিচাপেই সাহিত্যতো এক যতি পৰিছে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ চিন্তাৰ

দিগন্ত পসাৰী সোঁত ইয়াত বাধা প্ৰাপ্ত হৈ পৰিছে। কৰ্ম সাফল্যৰ মোহময়ী ৰূপটোৱে কবিসকলক মোহগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে।

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্তত ১৯০১ চনত ৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ মৃত্যুৰ লগে লগেই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো লাহে লাহে নতুন চিন্তাৰ প্ৰসাৰ ঘটিল। ধন-দৌলত আৰু ৰাজ্য বিস্তাৰৰ পৰা পোৱা সুখ যে অন্তিম সুখ বা শান্তি নহয় এই ধাৰণা মানুহৰ মনত আৰম্ভ হ'ল। সমাজৰ অৰ্থনৈতিক বৈষম্য, জীৱনৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে জন্ম হোৱা সংশয় আদি নতুন নতুন চিন্তা আৰু সংশয়ে প্ৰতিষ্ঠিত সামাজিক ধাৰণাৰ ভেটি কঁপাই তুলিলে। এই অনিশ্চিত তৰল অৱস্থাৰ ওপৰতে আহি পৰিল মহাযুদ্ধৰ ধ্বংসকামী প্ৰভাৱ এই সকলোবোৰে সম্মিলিতভাবে মানুহৰ প্ৰচলিত বিশ্বাস আৰু প্ৰত্যয়ক ওফৰাই পেলালে। ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ এই অনিশ্চয়তাই পৃথিবীৰ সমস্ত মানৱ জাতিৰ চিন্তা ভাৱনাকে এক তীব্ৰ জোকাৰণি দিলে।

ইয়াৰ লগে লগে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ছোৱাত আবিৰ্ভাব হ'ল দুজন মহান চিন্তা নায়ক কাৰ্ল মাৰ্স আৰু সিগ্‌মুণ্ড ফ্ৰয়েড। মাৰ্ক্সৰ পুঁজি" (The capital) নামৰ গ্ৰন্থত অৰ্থনীতি তথা ৰাষ্ট্ৰ ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে প্ৰচলিত ধাৰণাক নচাৎ কৰা হ'ল। ফ্ৰয়েডেও নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কক ধৰি কৰ্ম প্ৰেৰণা. তথা বিভিন্ন মানৱীয় অনুভূতি সম্পৰ্কে বিশিষ্ট মনঃতাত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়ালে। চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত ঘটা এই দুই অভূতপূৰ্ব আবিৰ্ভাৱে সাহিত্য শিল্প সকলোকে প্ৰভাৱিত কৰিলে।

উল্লেখযোগ্য যে যুদ্ধোত্তৰ কালৰ মানুহৰ চিন্তাত আকৌ বিমৰ্শতা আহি পৰিল। হয়তো বা যুদ্ধৰ পিছতেই শান্তি প্ৰতিষ্ঠা হ'ব বুলি আশা কৰা সকলোৰে আশা ভঙ্গ হ'ল। মানুহৰ সমস্যাই নতুন নতুন ৰূপত মূৰ ডাঙি উঠিল। যুদ্ধৰ তাণ্ডৱলীলাই জীৱনৰ ৰঙীন সপোনবোৰ ঠান-বান কৰি পেলালে। সেয়েহে যুদ্ধোত্তৰ কবিতাত মানুহ চাৰিওফালৰ পৰাই সংহত হৈ পৰিল। এফালে মানুহৰ জীৱনৰ বিপৰ্য্যয় ফলত জন্ম হোৱা হতাশা আৰু আনফালে তাৰ

পৰা মুক্তি পোৱাৰ আকাঙ্ক্ষাই সাহিত্যত মুখ্য স্থান লাভ কৰিলে। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছৰ তৰল আৰু অসংহত তথা অৱসাদপূৰ্ণ চিন্তা ভাবনাই এক সংহত আৰু অশাদৃপ্ত ৰূপ লয় ইংলণ্ডত থকা মাৰ্কিন কৰি এলিয়ত (T. S. Eliot)ৰ হাতত। তেওঁৰ ১৯২২ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশিত The waste Land নামৰ পুথিখনে এক নতুন ধাৰাৰ উন্মেষ ঘটালে। ইয়াৰ বৰ্ণণাত ধাৰাবাহিক দৃষ্টি ভংগীৰ পৰিবৰ্তে এক গভীৰ বৌদ্ধিক অন্তঃদৃষ্টি আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হ'ল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অনিশ্চিত মানসিক অৱস্থা তথা চিন্তাৰ বিভ্ৰান্তিৰ মাজতো ইয়াত প্ৰতিধ্বনিত হ'ল আশাৰ ইঙ্গিত। সেয়েহে বোধকৰো এলিয়টক প্ৰায়বোৰ সমালোচকেই বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছে।

বিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ সাহিত্যৰ গতি প্ৰকৃতি সম্পৰ্কত আলোচনাই এতিয়াও পক লৈ উঠা নাই। এতিয়াও বিভিন্ন সম্ভাৱনাপূৰ্ণ অনুশীলনে সাহিত্যৰ জগতত অহৰ্নিশে খলকনি তুলি আছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ আলোচনাত এই চিন্তা-ভাবনাবোৰেও এক স্পষ্ট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব নিশ্চয়; কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কবিতাসমূহে যি সময়ৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে– সেই সময়ছোৱা ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিংশ শতিকাৰ গ্ৰথমাৰ্দ্ধৰ চিন্তা ভাৱনাৰেই পুষ্ট। গতিকে আমি তাৰ ভিত্তিতেই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ মান নিৰ্ণয় কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাব লাগিব।

অসমত ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ উত্তালতাৰ মাজতে আহি পৰা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ গ্ৰভাৱে এক শ্ৰেণীৰ কবি সাহিত্যিকক স্বদেশ প্ৰেম তথা জাতীয় ভাবৰ পৃষ্ঠপোষক কৰি তুলিলে। ৰোমাণ্টিক কালৰ ঐন্দ্ৰজালিক কল্পলোকৰ পৰিবৰ্তে স্বাধীনতাৰ বাস্তৱ প্ৰশ্ন আৰু জাগ্ৰত স্বদেশ প্ৰেমৰ অনুভূতিয়ে অম্বিকাগিৰি, কমলাকান্ত, প্ৰসন্নলাল, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিৰ কবিতাৰ মাজেৰে সাৰ্থক ভাবে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে

এইতো নহয় হাঁহি ধেমালিৰ
ভাগৰ জুকৰা গান
ই যে জীৱন মৰণ একাকাৰ কৰা
অগ্নিবীণাৰ তান

অম্বিকাগিৰিৰ কবিতাৰ এই পৌৰুষ ব্যঞ্জক ৰণ হুংকাৰে বহুতকে প্ৰভাবান্বিত কৰিলে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰভাৱত পাশ্চাত্যত হোৱা আশা ভংগ আৰু ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আশাভংগৰ প্ৰভাৱে অসমীয়া কবিতাকো দিক্‌বিহীন কৰি তুলিলে। এনে সময়তে কাৰ্ল মাক্সৰ চিন্তাৰ ভিত্তিত তৰুন কবিসকলে মানুহৰ মুক্তিৰ সন্ধান বিচাৰিলে। আন এচামে মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শত দীক্ষা নোলোৱাকৈয়ে জীৱনৰ জটিলতাৰ অৱসান বিচাৰিলে' কিন্তু আদৰ্শগত সংঘাত থাকিলেও প্ৰায়বোৰ কবিৰ কবিতাতে নতুন যুগৰ চিন্তা ভাৱনাৰ দিগন্ত প্ৰসাৰী ফল বাৰুকৈয়ে স্পষ্ট হৈ পৰিল। ধীৰেণ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, ভবানন্দ দত্তৰ কবিতাত প্ৰতিধ্বনি উঠিল—

উঠা মিস্ত্ৰি কঁহাৰ কমাহ
আন্ধাৰৰ শেষ আহিল তোমাৰ
লোৱা অধিকাৰ নিজ বাহুবলে
নিজে কৰা কামৰ
কাঠ মিস্ত্ৰিৰ ঘৰ

—ধীৰেণ দত্ত

"আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস;
আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য্যৰ পিনে চকু।

—অমূল্য বৰুৱা

এইবাৰ এই নতুন বাটেদি আৰম্ভ হ'ল অসমীয়া কবিতাৰ নতুন যাত্ৰা। ডঃ হীৰেণ গোহাইদেৱে এই ক্ষেত্ৰত "হেম বৰুৱাৰ কবিতা নামৰ গ্ৰন্থত কৈছে--"প্ৰকৃতাৰ্থত হেম বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া

কবিতাৰ জন্মদাতা। তেওঁতকৈ আগতেও আৰু তেওঁৰ সৈতে একে সময়তে আধুনিক ৰীতিৰ বাটেদি আন দুই চাৰিজনেও খোজ দিছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ দৰে কেৰে কেৰে হয়তো গন্তব্যস্থলৰ ধাৰণাও কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু শেষত দেখা গ'ল যে হেম বৰুৱাইহে এই বাটেদি তেওঁৰ অগ্ৰজ আৰু কানসমনীয়া সকলতকৈ বহুদূৰ আগলৈ বাট বুলিব পাৰিলে। আজিৰ কবি সকলেও তেওঁ দেখুৱাই দিয়া বাটেৰেই খোজ দি আছে। দৃশ্যপটৰ বহুত পৰিবৰ্ত্তন হৈছে, গতিবেগবো সলনি হৈছে তথাপি সন্দেহ নাই, এই বাটৰ স্মৰণীয় আৰু অবিসম্বাদী পথ পদৰ্শক হেম বৰুৱা। অসমীয়া কবিতাৰ ভাবে ভাষাই তাৰ প্ৰচুৰ প্ৰমাণ সিঁচৰিত হৈ আছে।" আধুনিক কবিতাৰ প্ৰসংগত ডঃ গোহাইদেৱৰ এই মন্তব্য নিশ্চিত ভাবেই সত্য আৰু প্ৰনিধানযোগ্য।

এইখিনিলৈকে আমি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ নতুন পথটোৰ সন্ধান কৰিলোঁ। ইয়াৰ লগে লগে এই পথটোৰ বা এই নতুন ধাৰাটোৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কতো কিছু আলোচনা কৰাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। অৱশ্যে পটভূমিৰ বিশ্লেষণতে ইয়াৰ বহুতোবোৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। তথাপি কিছু ফঁহিয়াই চাই সেইবোৰ পোহৰলৈ অনা প্ৰয়োজন।

সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ লক্ষণ প্ৰসঙ্গত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশিষ্ট বুৰঞ্জীকাৰ ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা দুয়োজনেই দীপ্তি ত্ৰিপাঠীয়ে ৰচনা কৰা "আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়" নামৰ গ্ৰন্থখনত আঙুলিয়াই দিয়া লক্ষণবোৰকে ডাঙি ধৰিছে। ত্ৰিপাঠীয়ে উক্ত গ্ৰন্থত সাম্প্ৰতিক বাংলা কবিতাৰ বাৰটা লক্ষণ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে আৰু শৈলীৰ ক্ষেত্ৰতো বাৰটা বৈশিষ্ট্য নিৰ্ণয় কৰিছে। অসমীয়া সাম্প্ৰতিক কবিতাটো এই বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰায় একে ধৰণৰ। মূলতঃ এই বৈশিষ্ট্যবোৰ এনেধৰণৰ—

(১) নগৰ কেন্দ্ৰিক যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ অভিঘাত।

(২) বৰ্ত্তমান জীৱনৰ প্ৰতি ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যবোধ।

(৩) আত্মবিৰোধ আৰু অনিকেত (rootless) মনোভাৱ।

(৪) বিশ্বৰ বিভিন্ন সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যৰপৰা সচেতন গ্ৰহণ।

(৫) ফ্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ।

(৬) ফ্ৰোজৰ দৰে নৃতাত্বিক, প্যাঙ্ক, বোৰ আইনষ্টাইন আদি পদাৰ্থ বিজ্ঞানীৰ প্ৰভাৱ।

(৭) মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ, বিশেষকৈ সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ ভেটিত নতুন সমাজ গঢ়াৰ প্ৰৱণতা।

(৮) মনন ধৰ্মিতা।

(৯) প্ৰেম সুন্দৰতা আদিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধৰ প্ৰতি সংশয়।

(১০) দেহজ কামনা বাসনা আৰু তাৰ পৰা উদ্ভূত অনুভূতিক স্বীকাৰ কৰা আৰু প্ৰেমৰ শৰীৰী ৰূপক প্ৰত্যক্ষ কৰা।

(১১) ভগবান আৰু প্ৰথাগত নীতি আৰু ধৰ্মৰ প্ৰতি অবিশ্বাস।

(১২) দ্বাদশ বৈশিষ্ট্য হিচাপে ত্ৰিপাঠীয়ে ৰবীন্দ্ৰ ঐতিহ্যৰ বিৰুদ্ধে সচেতন বিদ্ৰোহ আৰু নতুন সৃষ্টিৰ পথ সন্ধানৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া কবিতাৰ মাজতো বেজবৰুৱা চন্দ্ৰকুমাৰ আদিয়ে গঢ়ি তোলা ৰমন্যাসিক চিন্তা চেতনাৰ পৰিবৰ্তে এক নতুন সৃষ্টিৰ সন্ধান প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়।

অতি লক্ষ্যণীয় যে প্ৰচলিত জীৱনৰ প্ৰতি ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যতা থাকিলেও আচলতে এই সমস্ত লক্ষণৰ প্ৰাণবন্ত গভীৰ জীৱনবোধ। আচলতে ৰোমান্টিক যুগৰ সেই কল্পনাবিলাসী জীৱনৰ মোহভঙ্গ হোৱাৰ পিছত জীৱনৰ প্ৰতি মানুহৰ আসক্তি বাঢ়িছে; কিন্তু এই আসক্তিয়ে দুৰ্দমণীয় ৰূপ লৈ চৌপাশ মহতিয়াই পেলোৱা নাই, বৰং অতি সংহত সুউচ্চ দৃষ্টি ভংগীৰে ই জীৱনৰ গভীৰতা উপলব্ধিৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে আৰু তাৰ ফল স্বৰূপেই নতুন কবিতাত ফুটি উঠিছে এই নতুন বৈশিষ্ট-সমূহ। সেয়েহে জীৱনৰ জটিলতাই কবিতাকো কৰি তুলিছে অতি

জটিল, দুৰ্বোধ্য। এই দুৰ্বোধ্যতাই বহুতৰ বাবে নতুন কবিতাৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণাৰ উদ্ৰেক কৰিছে। পিছে বিশ্বৰ সামাজিক পটভূমিতো সকলো ধ্বংসাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ মাজতে শান্তিৰ সৰগ ৰচাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ দৰে কেউফালে সতৰ্ক অন্বেষণৰ পাছত মানুহে জীৱনৰ মাজতেই তাৰ অৰ্থ বিচাৰি পাইছে। ই নিশ্চয় নতুন কবিতাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ।

গঠনৰীতিৰ ফালৰ পৰা নতুন কবিতালৈ অহা পৰিবৰ্ত্তনবোৰ হ'ল, ভাষা সম্বন্ধত পদ্য-গদ্য সকলোধৰণৰ ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ স্বাধীনতা, প্ৰবাদ প্ৰবচন, গ্ৰাম্য শব্দ, বিদেশী শব্দ সকলোবোৰ ব্যৱহাৰৰ স্বাধীনতা; কাব্যবস্তুৰ লগত সম্পৰ্ক থকাকৈ বিভিন্ন ধৰণৰ উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ; প্ৰচলিত কবি প্ৰসিদ্ধি পৰিহাৰ; প্ৰাচীন উপমা বা শব্দ আদিৰ অভিনৱ অৰ্থত প্ৰয়োগ; নতুন নতুন চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ; শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অতি সংযত আৰু মিতব্যয়িতা, বিষয় বস্তুৰ বৈচিত্ৰতা, এক ধৰণৰ অন্তৰ্নিহিত ছন্দৰ (Internal rhyme) ব্যৱহাৰ ইত্যাদি।

এনেধৰণে এই নতুন বৈশিষ্ট্য আৰু নতুন গঠণৰীতিৰে অসমীয়া কবিতাও নতুন বাটেদি অগ্ৰসৰ হ'ল। অসমীয়া এই সাম্প্ৰতিক কবিতাবোৰৰ এক প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনা এতিয়াও সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। তথাপি ইংৰাজী, বঙালী আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিত্তিত গঢ় লোৱা এই অভিজ্ঞতাৰ সাৰ সংকলন কৰি তাৰ পোহৰতে এই কবিতাবোৰক বিচাৰ কৰাৰ প্ৰযত্ন কৰিব লাগিব।

হেম বৰুৱা : মমতাৰ চিঠি

সাম্প্ৰতিক কবিতা সম্পৰ্কত বিভিন্ন ধৰণৰ বিতৰ্ক থকা স্বত্বেও এইটো প্ৰতিষ্ঠিত সত্য যে হেম বৰুৱাই এই নতুন ধাৰাৰ প্ৰকৃত পথ প্ৰদৰ্শক। এই সময়ছোৱাতে মানৱ মুক্তিৰ বাবে এক বিশেষ আদৰ্শত আত্মোৎচৰ্গা কৰা ভবানন্দ দত্ত আদিৰ সংগ্ৰাম পাটিৰ মাজত আবদ্ধ হৈ পৰিছিল আৰু পাৰ্টিৰ দুৰ্ভাগ্যই এনে বহুতকে হতাশাতো পেলাইছিল।

আনহাতে হেমবৰুৱাৰ জনগণৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা আজিও অনন্ত গতিত প্ৰবাহমান হৈ আছে। বোধকৰো মানৱ মুক্তিৰ মূল বস্তু দৰিদ্ৰ নিপীড়িত সমাজখন আৰু এই সমাজৰ লগত থকা ঘনিষ্ঠতাই তেওঁক এক নতুন ৰূপত গঢ়ি তুলিলে। সকৰে পৰা গ্ৰাম্য সমাজৰ দুখ-দুৰ্দ্দশা হা-হুতাশাৰ লগত জড়িত তথা ৰাজনৈতিক নেতা হিচাপে এইবোৰৰ লগত আৰু ঘনিষ্ঠ হৈ পৰা বৰুৱাৰ কবিতাত সেয়ে আমি শুনিবলৈ পাওঁ হৃদয়ৰ উত্তাপৰ গুণ-গুণনি। ড° হীৰেণ গোহাই-দেৱে সেয়েহে কৈছে "আমাৰ সংকুচিত মধ্যবিত্ত প্ৰাণৰ তুলনাত হেম বৰুৱাৰ প্ৰাণ বহু বেছি সুস্থ সবল আৰু বহু বেছি নিবিড়ভাবে জন-জীৱনৰ ৰক্তস্পন্দনৰ লগত জড়িত আছিল! হেম বৰুৱাৰ কবি প্ৰতিভাৰ মূল শক্তি ইয়াতেই।"

হেমবৰুৱাৰ কবিতাত কল্পনা অতি সজীৱ। তেওঁৰ চিত্ৰকল্প-বোৰত উচ্চমানৰ বুদ্ধিদীপ্ততাৰ প্ৰভাৱ নাই, কিন্তু তেওঁৰ সজীৱ কল্পনাই থপিয়াই অনা এই চিত্ৰবোৰ হৃদয়ৰ চিত্ৰ। তথাপি হেম বৰুৱাৰ কবিতা ৰোমান্টিক কবিতাৰ গতানুগতিক ধাৰাৰ পৰা মুক্ত। তেওঁৰ প্ৰকাশ ভংগী সম্পূৰ্ণ নতুন; কিন্তু তেওঁৰ মন ভাৰতীয় আদৰ্শ আৰু ভাৰতীয় প্ৰাণৰ আবেদনেৰে পুষ্ট। ড° গোহাইদেৱে কৈছে "ৰোমান্টিক কবিতাৰ গতানুগতিক অনুসংগৰ পৰা এইবোৰ যেনেকৈ মুক্ত সেইদৰে জীৱনবিমুখ বুৰ্জোৱা কবিতাৰ গ্লানি আৰু তুচ্ছতাৰ ভাবৰ পৰাও মুক্ত।" হেমবৰুৱাৰ কবিতা প্ৰসঙ্গত আমাৰ সীমিত জ্ঞানেৰে অধিক বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস এক উদ্ধৱ অভিলাষ মাত্ৰ। অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰই এই প্ৰসংগত ড° হীৰেণ গোহাই'ৰ 'বিশ্বায়ৰণ' নামৰ গ্ৰন্থত থকা 'হেম বৰুৱাৰ কবিতা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিত চকু ফুৰাব। আমি মাত্ৰ তাৰ আলমতে কিছু আভাষ দিয়াবহে প্ৰচেষ্টা চলাইছোঁ।

মোৰ দেশ কবিতাটোত কবিৰ ভাবে (feeling) এক বিশেষ স্তৰত অৱস্থান কৰিছে। এই ভাবে ব্যক্তিগত হৈও এক সাৰ্বজনীন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। কবিতাটো মূলতঃ এগৰাকী বিধৱাই তেওঁৰ

মৃত পতিৰ স্মৃতিত লিখা চিঠি। কবিতাটিৰ আৰম্ভণিতে উদ্ধৃত কৰা Ezra pound ৰ 'If you are coming down throug··· এই কবিতা ফাকিৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে চিঠিখনৰ শেষ প্ৰান্তত 'মোৰে শপত, তুমি যিদিনা উলটি আহিবা/—মোক আগতীয়াকৈ জনাবা দেই।/ মই ভোগদৈয়েদি ভটিয়াই গৈ / বুঢ়া লুইতৰ বুকুৰ পৰা তোমাক বিচিয়াই / মাতিম, তুমি সিদিনা উলটি আহিবা / মোক আগতীয়াকৈ জনাবলৈ নাপাহৰিবা দেই। /—এই কবিতা কেইফাকিত। উল্লেখযোগ্য যে চিঠি হিচাপে সঁচাই এইখন এখন চিঠি। সাধাৰণ চিঠিৰ উৰ্দ্ধত ইয়াত কোনো কথাই নাই। কিন্তু ইয়াৰ যি পৰিমাৰ্জিত প্ৰকাশ, আবেগৰ যি সংহত ৰূপ সিয়েই কবিতাটোৰ ঘঁাই উপজীৱ্য। কবিতাটোত আবেগৰ ইমান সংযততা আছে যে 'বগা সাজযোৰৰ'—কথা উল্লেখ নকৰালৈকে কোনো সচেতন পাঠকেই চিঠিখন বৈধব্যৰ যন্ত্ৰনা তথা বিচ্ছেদৰ বেদনাত দগ্ধ কোনো বিধবা মহিলাৰ অনুভূতিৰ এক চুড়ান্ত প্ৰকাশ বুলি ভাবিবৰ থল বিচাৰি নাপায়। ইয়াত বক্তাৰ অনুভূতিয়ে যতীন দুৱৰা বা গনেশ গগৈৰ দৰে দিগবিদিগ হেৰুৱাই পেলোৱা নাই। ইয়াত যন্ত্ৰনাৰ প্ৰকাশ আছে, কিন্তু এই যন্ত্ৰনাৰ পোৰণিত তেওঁ পুৰি মৰা নাই। বৰং জীৱনক তেওঁ অতি সহজভাবে গ্ৰহণ কৰিছে। এই অৱস্থাৰ মাজতো তেওঁ দেউতাকৰ বছেৰেকীয়া পাতিছে. ওচৰ চুবুৰীয়াৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিছে, ক্ৰমান্বয়ে ডাঙৰ হোৱা বাবুলক স্কুলত দিয়াৰ কথা ভাবিছে—এই সকলোবোৰৰ মাজত আছে জীৱন সংগ্ৰামত ভাগি নপৰি যথাযথ ভাবে আগুৱাই যোৱাৰ প্ৰতিজ্ঞা। উল্লেখযোগ্য যে আত্মসমৰ্পন নতুন কৱিয়ে স্বীকাৰ নকৰে। সেই ফালৰ পৰা কবিৰ বক্তব্যই কোনো অনাহক চেন্টিমেণ্ট্ দেখুৱা নাই। তাৰোপৰি বিধৱা মহিলা গৰাকীয়ে স্বামীহীন বিচ্ছেদৰ বেদনাক কোনো নতুন সজীবে পাহৰি পেলোৱাৰ নতুন দৰ্শন গ্ৰহন কৰা নাই তেওঁ সন্তানৰ লালন-পালন, ঘৰৰ তদাৰকী, চুবুৰীয়াৰ লগত ভাতৃপ্ৰতিম সম্পৰ্ক আদিৰ মাজেৰে

ভাৰতীয় পটভূমিয়ে গ্ৰহণ কৰিব পৰা এক জীৱন যাত্ৰাৰহে প্ৰতি-নিধিত্ব কৰিছে।

বহু সমালোচকে বা শিক্ষা মহলত চলা আলোচনাত 'আকৌ বুলি লিখা

এইবাৰ বুজিছা ; মাধৰ মেজিৰ জুইকুৰা
বৰ বঙাকৈ জ্বলিছিল। আমাৰ আইতাৰ
ক'লী ছাগলীজনীৰ দুটা পোৱালি জগিছে
এটা শুধ বগা আৰু আনটো পখৰা
মমতা"

এই খণ্ডটোতে কবিতাটোৰ গুঢ়াৰ্থ আছে আৰু শুধ বগা আৰু পখৰা ছাগলীৰ লগত বিষ্ণু বাভাৰ 'দেশে আছে দুইটি পাঠা, একটি কালো একটি চাদা' শ্লগানটিৰ সম্পৰ্ক বিচাৰি কবিতাটিক স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমিলৈ টানি আনিছে। ই যে অতি অৰ্থহীন বিশ্লেষণ আৰু পাণ্ডিত্যৰ অসফল প্ৰয়োগ মাত্ৰ তাত কোনো সন্দেহ নাই। এই বাক্যকেইটাৰ প্ৰয়োগ অতি সাধাৰণ। হেপাহঁৰ চিঠিখনত ওচৰৰ খবৰ খাতিবোৰ দিবলৈ পাহৰি পুনশ্চ বুলি সচৰাচৰ সকলোৱেই লিখা কেইটামান খবৰৰ দৰে খবৰ মাত্ৰ। ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য এয়ে যে কৱিৰ চিন্তাই ভোগদৈৰ বুকুত মৃত স্বামীক আদৰিবলৈ যোৱাৰ আবেগিক স্তৰৰ পৰা নিজকে আকৌ দৈনন্দিন জীৱনৰ বঢ় বাস্তৱতাৰ মাজলৈ সংযত ভাবে টানি আনিছে। পৰিশেষত ডঃ গোহাই দেৱে এই কবিতাৰ মৰ্মস্পৰ্শী হৃদয় সংবাদৰ কথা উল্লেখ কৰি কোৱা কথাষাৰ উল্লেখ নকৰিলে এই আলোচনা নিশ্চয় আধৰুৱা হৈ ব'ব। 'ভলত দিয়া শাৰী কেইটাৰ দৰে মৰ্মস্পৰ্শী কবিতা লিখিব পৰা হ'লে এলিয়টেও নিশ্চয় নিজকে ধন্য মানিলেহেঁতেন—

'তোমাৰ জানো এইবোৰ কথা মনত নাই ?
আমাৰ দেউতাই যে চিঠিত লিখিছিল ;
'আই, তই নতুন ঘৰত হাঁহি মাতি থাকিবি।

সি বাৰু মোৰ সাজযোৰলৈ এনেদৰে
তথা লাগি চাই থাকে কিয় ?
তাৰ ওপজাৰে পৰা এইজোৰ কাপোৰ
চিনাকি, সেই কাৰণে, নহয় ? (মমতাৰ চিঠি)

নীলমনি ফুকন ঃ ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্য্যাস্ত

সাম্প্ৰতিক যুগৰ প্ৰতিষ্ঠিত কবি সকলৰ ভিতৰত নীলমনি ফুকনৰ এখন বিশিষ্ট আসন আছে। কবি ফুকনৰ প্ৰকাশিত কবিতা পুথি হ'ল 'সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' (১৯৬৩) নিৰ্জনতাৰ শব্দ' (১৯৬৫) 'আৰু কি নৈশব্দ' (১৯৬৮) 'ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' (১৯৭১) কঁাইট 'আৰু গোলাপ কঁাইট,' গোলাপী জামুৰ লগ্ন (১৯৭৭) আৰু কবিতা (১৯৮০) তেওঁৰ জাপানী কবিতাৰ অনুবাদ সংকলন 'জাপানী কবিতা' (১৯৭১)। কবি ফুকনক 'নিৰ্জনতাৰ কবি আখ্যা দিয়া হৈছে। কিন্তু এই আখ্যাই কবিৰ জীৱন তথা কাব্যসৃষ্টিক যে সঠিক ভাবে মুল্যায়ন কৰিব পাৰিছে, সি সন্দেহজনক। বোধহয় সমাজৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণাৰ বাবেই তেওঁ নিৰ্জনতা প্ৰিয়, কিন্তু নিৰ্জনতাই তেওঁৰ শেষ আশ্ৰয় নহয়। বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু সমাজ চেতনাৰ ইঙ্গিত কবিৰ কবিতাত স্পষ্ট। পুঁজিবাদী সমাজে সৃষ্টি কৰা এই বৈষম্যমূলক সমাজ আৰু জীৱনৰ প্ৰতি এক গভীৰ উপলব্ধিৰে তেওঁৰ কবিতা তৰঙ্গায়িত হৈ আছে। ইমাদাদ উল্লাহ ডাঙৰীয়াই 'সৃজন আৰু মনণ' নামৰ পুথিত তেওঁৰ নিৰ্জনতাৰ উদাহৰণ ডাঙি ধৰিছে এই ফাকি কবিতাৰে

—পৃথিৱীৰ অসংখ্য নদীৰ প্ৰবাহ
মোৰ তেজত
বোকা মাটি উটুৱাই

সাজে এক এলায়িত দ্বীপ
কেৱল মই
তাৰ অধিবাসী” (‘তেজ’ - নিৰ্জনতাৰ শব্দ)

পিছে এই নিৰ্জনতা পৰৱৰ্ত্তীস্তৰত মানুহৰ আশা আকাঙ্ক্ষা, হা-হুমুনিয়াহৰ সাৰ্থক প্ৰকাশেৰে মুখৰ হৈ উঠিছে।

কবি নিজে বুৰঞ্জীৰ সাধক, লোক সংস্কৃতিৰ বিশিষ্ট গবেষক। আচলতে কবিৰ এই গভীৰ সাধনাৰ বাবেই তেওঁৰ কবিতাত বিভিন্ন চিত্ৰকল্প তথা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ পয়োভৰ ঘটিছে। বহুক্ষেত্ৰত এই-বোৰৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাবোৰ দুৰ্বোধ্য হৈ পৰিছিল কিন্তু পৰবৰ্ত্তী স্তৰত এই দুৰ্ব্বোধতাও প্ৰায় আঁতৰি আহে। তথাপি উল্লাহ ভাঙৰীয়াৰ মতে—“যিসকল আধুনিক অসমীয়া কবিৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য আন্দোলনৰ আৰু লগতে জাপানী কবিতাৰ ৰীতিৰ বিশেষ প্ৰভাৱ পৰিছে নীলমনি ফুকন সেইসকলৰ অন্যতম।” অতি লক্ষণীয় যে ফুকনৰ কবিতাত তেওঁৰ একানপতীয়া সাধনা আৰু বিশিষ্ট প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। একান্ত নিজা ভাব তথা ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ কবিতাক মহান কৰি তুলিছে।

“গোলাপী জামুৰ লগ্ন” নামৰ পুথিখনৰ পৰা লোৱা ‘ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্য্যাস্ত’ নামৰ কবিতাটি আচলতেই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সূৰ্য্যাস্তৰ এখন সাৰ্থক ছবি। কিন্তু পাৰ্থক্য ইমানেই যে কবিৰ নিজা অনুভূতিয়ে সাৰ্বজনীন ৰূপ লৈ এই ছবিখনক ছবিৰ পৰিবৰ্ত্তে এটা সাৰ্থক কবিতা কৰি তুলিছে। কবিৰ বিমূৰ্ত্ত কল্পনাক মূৰ্ত্ত কৰি তুলিছে কিছুমান ছবিয়ে। অথচ হৃদয়ৰ সংবাদে সেই ছবিবোৰকে লগ কৰি কবিতা সাজিছে।

কবিতাটিত প্ৰথমেই উল্লেখ কৰা শূণ্যতা কোনো বিমূৰ্ত্ত শূণ্যতা নহয়। ইয়াত শূণ্যতা কীৰ্ত্তনৰ ‘বলিছলন’ৰ কৃষ্ণই দিয়া তিনিপদ ভৰিৰ দৰে পৃথিৱী ব্যাপি ধৰিব পৰা এখন হাত। আৰু সেই হাতখনৰ পৰা হঠাৎ সৰি পৰিছে হিৰন্ময় হৃদয় পাত্ৰ অৰ্থাৎ সূৰ্য্যটো। ইয়াত এটি পানীৰ পাত্ৰও হঠাৎ ডুব যোৱা প্ৰজ্বলিত বক্তিম

লোহাৰ টুকুৰাই বিৰিঙাই দিয়া ৰক্তিম চিটকনিবোৰৰ দৰে সূৰ্য্যটো ডুবযোৱাত প্ৰতিটো দিশতে ৰক্তিম আভা বিয়পি পৰিছে। এই খিনিলৈকে—ই এখন সাৰ্থক চিত্ৰ। কিন্তু কবিয়ে কৈছে—"মৰ্মন্তুদ তাৰ উজ্জ্বলতা, মানুহৰ অন্তিম লালসাৰ কি প্ৰজ্বলন!" —এই-খিনিতেই কবিৰ কল্পনাই মানৱ জীৱনৰ সত্যতাক আঙুলিয়াই দিছে। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তটো জীয়াই থকাৰ লালসা মানুহৰ চিৰন্তন প্ৰবৃত্তি। ঠিক হেৰাই যাব ধৰা সূৰ্য্যটোৱে বিকিৰণ কৰা ৰক্তিম আলোকৰ দৰেই সি শেষ মুহূৰ্ত্তটো লালসা প্ৰশ্বলিত হৈ থাকে। তাৰ পিছত নামি আহিল সন্ধ্যা। এক বিষন্ন সন্ধ্যা। ইয়াত মানুহৰ জীৱনৰ বিষন্নতাই প্ৰতীকী অৰ্থত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

কবিতাটিৰ মাজত কবিৰ ভাব কল্পনাৰ সংহত প্ৰকাশ প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। কবিৰ ব্যক্তিগত কল্পনাই এক নৈৰ্বৈক্তিক ৰূপ লৈ মানৱৰ হৃদয় সংবাদ কঢ়িয়াই আনিছে সূৰ্য্যাস্তৰ ক্ৰময়ৰ এখন ছবিৰ মাজেৰে। হৃদয়ৰ অনুভূতিৰ সাৰ্বজনীনতা আৰু মূৰ্ত্ত ভাব কল্পনাই হ'ল এই কবিতাটোৰ উল্লেখযোগ্য বৈচিত্ৰ্য। কবি ফুকনৰ কবিতাৰ মাজত থকা চিত্ৰৰ ই এক সাৰ্থক প্ৰকাশ।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ : দ্ৰৌপদী

ড' নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপিকা। দীৰ্ঘদিন ধৰি সাহিত্য সাধনাত ব্ৰতী হৈ থকা এই গৰাকী কবিৰ কবিতাত বৃহত্তৰ সমাজৰ দুখ-বেদনা আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ পয়োভৰ পৰিলক্ষিত হয়। বৰদলৈৰ কবিতাত অভিজ্ঞতাৰ পৰিবৰ্ত্তে কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য্য আছে, পিছে এই কল্পনা কোনো উকা মস্তিস্কৰ কল্পনা নহয়; বিষয় বস্তুক অনুভৱ কৰাৰ তীব্ৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াত বিদ্যমান। কবিৰ নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনো বিচ্ছেদৰ বেদনাৰে ভৰপূৰ। কিন্তু

যেয়ে হ'লেও বিচ্ছেদৰ বেদনাই তেওঁৰ জীৱন যাত্ৰাত আউল লগাব পৰা নাই। ব্যক্তিগত জীৱনতো তেওঁ সাফল্যৰ জখলাত দোপত দোপে উঠি আহিছে আৰু বোধকৰো সেইবাবেই কবিৰ বাবে জীৱন অতি মোহনীয়—

জীৱন মানেই শত শুভ কাম
জীৱন মানেই গতি।
জীৱন যেন এন্ধাৰ নেওচা
পোহৰৰ বেলি এটি॥

ভাৰতীয় জন মানসত মহিলাসকলক স্বাভাৱিক ভাবেই বহু ক্ষেত্ৰতে দুৰ্বলা বা অযোগ্যা বুলি বিবেচনা কৰা হয়। আমাৰ পিতৃ প্ৰধান সমাজ ব্যৱস্থাত তাহানিৰ 'মনু'ৰ দিনৰ পৰাই এই পাৰ্থক্য জীয়াই ৰখা হৈছে। একেখন ঘৰতে একেটা পৰিবেশতে ল'ৰাবোৰে যি পৰিমাণৰ স্বাধীনতা পায় ছোৱালীৰ বাবে সি অসম্ভৱ কল্পনা হৈ পৰে। সেয়েহে নাৰীসকলৰ অধিকাৰ সম্পৰ্কত তেওঁলোক সচেতন হৈছে আৰু সম অধিকাৰৰ দাবী তুলিছে। অসমতো তাৰ প্ৰতিধ্বনি পৰিছে। ড' বৰদলৈয়ো জীৱনৰ এনে তিতা-কেঁহা অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট। এগৰাকী নাৰী হিচাপে পৃথিৱীৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ জ্ঞান পিপাসী হৈ ঘূৰি ফুৰা কবিয়ে সেয়েহে মাজে মাজে এনে ধৰণৰ অৱস্থাৰ মাজত মনস্তাত্বিক অম্বেষণ কৰিব লগা হৈছে। সমাজৰ বন্ধনে নিৰ্দিষ্ট কৰা বিবাহৰ উৰ্দ্ধতো যে নাৰীৰ অন্তৰৰ এক পিপাসা থাকিব পাৰে এনে চিন্তাৰ অজস্ৰ ৰচনাৰে পাশ্চাত্য সাহিত্য পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে। আমাৰ সমাজৰ আদৰ্শ চৰিত্ৰ- দ্ৰৌপদীৰ দৰে সতীৰ অন্তৰতো কৰ্ণৰ প্ৰতি আসক্তি আছিল। অথচ এই সহজ আৰু মনস্তাত্বিক সত্যটোৰ প্ৰতিফলন ঘটিলেই সমাজ জাওৰ খাই উঠে। সেয়েহে ড' বৰদলৈয়ে বিভিন্ন যুক্তিৰে এই সত্যতাক প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে।

কবিয়ে প্ৰথমেই প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে যে এই চিন্তা কোনো ব্যতিক্ৰম

নহয়. অস্বাভাৱিক নহয়। নাৰীৰ বিচিত্ৰ মনটোৰ সহজাত প্ৰকাশ মাত্ৰ কবিৰ এই অনুভূতি। সমাজৰ ৰক্ষনশীলতাৰ প্ৰতি প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ কৰি কবিয়ে কৈছে যে "যিবোৰ স্বীকাৰ ভণ্ডামিৰ মুখৰ তলত / সৰ্বদায় গুপ্ত হৈ থাকে। আচলতে মানুহৰ স্বাভাৱিক জীৱনৰ উৰ্দ্ধতো গুপুত মনত অনেক প্ৰতিচ্ছবিয়ে দোলা দিয়েহি। পুৰুষ নাৰীৰ সাংসাৰিক বন্ধনৰ উৰ্দ্ধত থকা এই অনুভূতিক তেওঁ এক বিশেষ স্তৰৰ মানসিক অনুভৱ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। বোধ, মেধা, বীৰত্ব, পাণ্ডিত্য ব্যক্তিত্ব আৰু সুঠাম মনৰ প্ৰকাশত ফুটি উঠা সৌন্দৰ্য্যৰ অক্লান্ত পিয়াসী কবিয়ে পৰিশেষত তেওঁৰ সৰু জীৱন বননিৰ মাজতে প্ৰতিপাহ ফুলৰ সুৰভি বিচাৰিছে।

খুউব সহজ ভাবে কবিতাটিৰ মাজত ওপৰত উল্লিখিত চিন্তা খিনিৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে। নিসন্দেহে ড' বৰদলৈ এগৰাকী সফল কবি। কিন্তু নিৰ্দিষ্ট কবিতাটো কবিৰ কাব্যসুলভ গুণ ৰাশিৰ মহিমাৰে মহিমামণ্ডিত হৈ উঠা নাই। কিবা এক ক্ষোভ বা আক্ৰোশৰ অনিয়ন্ত্ৰিত হৈচাই তেওঁক জ্বলাই তোলা যেন লাগে। কবিয়ে হয়তো এক যুক্তি সঙ্গত সত্যকেই তুলি ধৰিব বিচাৰিছে। টলষ্টয়েও কৈছিল "চিৰকাল এগৰাকী নাৰীক ভাল পায় থকাটো চিৰকাল এডাল মমবাতি জ্বলি থকাৰ দৰে কথা।"

কিন্তু সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ ফালৰ পৰা কবি তেনেই নিশ্চুপ। কবিৰ জীৱন বনণিত এই ফুলবোৰ ফুলি উঠাৰ ভাবৰ মাজতে কবিয়ে কবিতাটোৰ মাজৰ পৰা অন্তৰ্ধ্যান হৈ গ'ল। ভাব হিচাপে ইয়াৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী ফল কবিয়ে নিজেই ভোগ কৰিছে। কিন্তু দ্ৰোপদীৰ কৰ্ণৰ প্ৰতি ভালপোৱা কাৰ্য্যতঃ প্ৰকাশ হোৱা হলে মহাভাৰতৰ গতি যিদৰে সলনি হ'লহেতেন সেইদৰে সমাজো এক সুদূৰ প্ৰসাৰী ফলৰ বাবে সাজু হব লাগিব। কিন্তু ক'ত শেষ হব এই পিপাসা। কাৰণ বোধ, মেধা, ব্যক্তিত্বৰ বা সুঠাম মনৰ প্ৰকাশৰ কোনো অন্ত নাই। তেওঁৰ এই পিপাসাও হৈ পৰিব অনন্ত। এই

অনন্ত পিপাসাই আমাক কলৈকে লৈ যাব সিও বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। দ্ৰোপদীৰ চৰিত্ৰৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্য অইন দিশৰ পৰাও বিচাৰ কৰিব লাগিব। সেয়েহে কবিতাটিৰ মাজত সমাজত ৰক্ষণশীল নীতি নিয়মৰ প্ৰতি এক ক্ষোভিত আক্ৰমণ আছে সঁচা. মানুহৰ মনৰ পৰিচয় আছে সঁচা কিন্তু এই ৰক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে সঠিক পাথেয় নাথাকিলে বা মনক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰিলেও যে ছিতে বিপৰীত হবগৈ তাৰ আশঙ্কা সম্পূৰ্ণভাবে উলাই কৰা হ'ল। ইমদাদ উল্লাহদেয়ে 'সৃজন আৰু মনন' গ্ৰন্থত ৰবদলৈক মূলতঃ গীতি ধৰ্মী কবি হিচাপে অক্ষায়িত কৰিছে। তথাপি কিছুমান কবিতাত এই গীতি ধৰ্মিতাৰ লগতে চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাও আছে। তাৰোপৰি ৰবদলৈৰ বাক সংযমতাও এক লক্ষণীৰ বিষয়।

ডেউকাত ভাগৰৰ কাজল বৰণ সানি
অৱশ দুখনি পাখি মেলি
গাঁৱৰ গধূলি আহি
বাঁহনিৰ জোপাত পৰিল
ছাঁত তাৰ ভয় খায় দিনটোৱে
কুচি মুচি আহি
টিপ চাকি এটা হৈ
ঘৰত জ্বলিল ("এটা স্কেচ" বন ফৰিঙৰ ৰং)

ৰবদলৈ এই সংযমতা আৰু গতিময়তা 'দ্ৰোপদী'ৰ মাজত বৰ স্পষ্ট নহয়। কবিতাটিৰ গাথনিও অতি সংহত তথা হৃদয় স্পৰ্শী নহল।

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য ঃ মোৰ দেশ

হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য এক স্বকীয় ব্যক্তিত্ব আৰু বৈশিষ্টৰে সমৃদ্ধ একন বিশিষ্ট কবি। ষাঠিৰ দশকৰ পৰা ধৰি বৰ্ত্তমানলৈকে ৰচনা কৰা বহুতো কবিতাৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ স্পষ্ট হৈ

পৰিছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ শব্দ সম্ভাৰ আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতাই অসমীয়া কাব্য জগতলৈ এক নতুন সম্ভাৱনা কঢ়িয়াই আনিছে তেওঁৰ কবিতাত মূলতঃ প্ৰেম, জীৱন আৰু মৃত্যুৰ সহজাত অনুভূতিয়েই মুখ্যস্থান লাভ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ সমাজ সচেতনতাও মন কৰিব লগীয়া। কবি কিছু পৰিমাণে বাওঁপন্থী চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱিত। সেয়েহে সমাজৰ শ্ৰেণীবিবাদ অথবা অৰ্থনৈতিক দণ্ড বা শোষণ নিপীড়ণ সম্পৰ্কেও তেওঁৰ এক বাস্তৱ দৃষ্টিভংগী আছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত এফালে আছে প্ৰেমৰ উত্তাপ, অতীতৰ ৰোমন্থন—

"নীলিমাৰ নিমজ গালত টপকৰে চুমা এটা খাই
ক'ম বা কি সুন্দৰ জিলমিল এই বদৰ বতাহ"

অতীতৰ প্ৰতি কবিৰ অতি আকৰ্ষণ

মোক বাস্তিটোৰ বাবে
ওভতাই দিয়া মোৰ লৰালি
আইৰ কোলাত আৰু এবোল গুম"— লক্ষণীয়

যে ইয়াত আবেগৰ পেনপেননি নাই আছে সহজাত অনুভৱৰ উত্তাপ। তেওঁ লৰালিক বিচাৰিছে বৰ্ত্তমানক পাহৰি যোৱাৰ বাবে নহয়, আইৰ মৰমী কোলাত খন্তেক জিৰাবৰ বাবেহে। ইয়াত কোনো আত্ম সমৰ্পণৰ প্ৰৱনতা নাই।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল তেওঁৰ দেশপ্ৰেম বা সমাজ চেতনা। তেওঁৰ এই দিশটোও কোনো নিৰ্দিষ্ট পৰিসীমাত আবদ্ধ হৈ থকা নাই। সি, ভাৰতৰ কৃষকৰ হাতৰ কাঁচিখনৰ পৰা আফ্ৰিকা তেলেঙ্গানাৰ বিদ্ৰোহৰ জুইৰ উত্তাপৰে উত্তপ্ত। কৃষকৰ হাতৰ কাঁচিখনৰ জোখ দেখিয়েই তেওঁ সঠিকভাবে ধৰিব পাৰিছে কাৰ ভিত্তিৰ জোখাৰে গঢ়া এই কাঁচিখন। তাৰোপৰি দেশৰ মানুহৰ প্ৰতি তেওঁৰ যি ধাৰণা সিও অতি গভীৰ। বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ কলিজাৰ আমঠু জনতাও আছিল অতি প্ৰাচুৰ্য্যপূৰ্ণ। তেওঁলোকৰ পৰাই ৰাভাই বুটলিছিল সংস্কৃতিৰ বীজ

আৰু তাকে তেওঁ ৰোপণ কৰিছিল। ভট্টদেৱৰ মনৰ মানুহো প্ৰাচুৰ্য্যৰে ভৰা। দৃষ্টি ভংগীৰ তফাত থাকিলেও ভট্টাচাৰ্য্যৰ মানুহৰ প্ৰতি সহৃদয়তা লক্ষণীয়

"সিহঁতৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে
মই গঢ়ো
মোৰ জীৱন দেৱতাৰ বেদীৰ
আলোক উজ্বল সূৰ্য্য
মোৰ দেশ আৰু মোৰ দেশৰ মানুহ"
মোৰ প্ৰাণৰ ঐশ্চৰ্য্য ॥

মোৰ দেশ কবিতাটোত কবিৰ ভাব অতি পোনপটীয়া। কবিয়ে তেওঁ নিজে দেখা, ভালপোৱা তথা তেওঁ শৈশৱ. যৌৱনৰ প্ৰতিটো স্মৃতিৰে সিক্ত হৈ থকা দেশখনৰ এখন চিত্ৰ আঁকিব বিচাৰিছে। কবিয়ে এই দেশখনৰ মাজতে ঐক্য আৰু সংহতিৰ শিখা প্ৰজ্বলিত কৰি জীয়াই থাকিব বিচাৰিছে আৰু শান্তি সম্প্ৰীতিৰ মাজেৰে এখন নতুন পৃথিবী গঢ়িবলৈ তেওঁ প্ৰয়াস কৰিছে। তেওঁৰ এই সপোনৰ উত্তাল তৰঙ্গই তেওঁক আদৰ্শৰ কঠিন গভীৰতালৈ টানি নিছে।

দেশ প্ৰেমৰ কবিতা হিচাপে কবিৰ কল্পনাই প্ৰতিটো বস্তু, প্ৰতিটো চিন্তা বা প্ৰতিটো স্মৃতিকে সজল কৰি তুলিছে। দেশৰ বাবে নতুন কিবা কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিও ইয়াত স্পষ্ট। কিন্তু কবিতাটোৰ গাঁঠনি অতি দুৰ্বল। ড° বৰদলৈৰ দৰে ভট্টদেৱৰো এই কবিতাটোত তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভাৰ উজ্বলতম আৰু সাৰ্থক স্বাক্ষৰবোৰ বিচাৰি পোৱা ন'গল।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য বুলি পৰিগণিত হোৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ মিতব্যয়িতাৰ পৰিবৰ্ত্তে কবিতাটো বহু

বল্কিভাবে ভৰি পৰিছে। ইমদাদ উল্লাহে লিখিছে ভট্টদেৱৰ কিছুমান চিত্ৰকল্প অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ যেন—

"মৃত্যুস্তুটো এটা শিল্প
জীৱনৰ কঠিন শিলত কটা নিৰ্মোহ ভাস্কৰ্য্য।"

ইয়াত মৃত্যুৱে শিল্পৰ ৰূপ লৈছে কাৰণ মৃত্যু থকাৰ বাবেই জীৱন ইমান মধুৰ। ইয়াত মৃত্যুৰ ৰূপ বৰ্ণাবৰ বাবে কবিয়ে গ্ৰহণ কৰা চিত্ৰকল্প অতি নতুন আৰু বিস্ময়কৰ ভাবে সাৰ্থক। তেনে কোনো বিশিষ্টতা -'মোৰ দেশ' কবিতাটোৰ মাজত নাই।

কবিতাটিত কোনো ব্যঞ্জনা নাই। কবিৰ প্ৰকাশ পোনপটীয়া যেন এক দেশনেতাৰ দেশপ্ৰেমৰ বিবৃতিহে॥ কিন্তু উল্লেখযোগ্য যে কবিৰ নিজৰ ৰচনা শৈলীতে এই কবিতাটো তেওঁ অধিক সংহত আৰু প্ৰভাৱশালী কৰি তুলিব পাৰিলেহেঁতেন। ভট্টাচাৰ্য্যৰ ইয়াতকৈ কিছু জটিল ভাবসম্পন্ন দেশপ্ৰেমৰ কবিতাই পঠনৰ পাছতো অনুভূতিৰ অনুৰণণ যিদৰে স্থায়ী কৰি যায় এই কবিতাটোত সেই অনুৰণণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। তেওঁৰ—

"দেশ বুলিলেই আদেশ নালাগে
মোৰ তুমবলি তেজত সাৰ পাই উঠে
এহেজাৰ এটা ৰণুৱা ঘোঁৰা।"
"অক্ষমতাক মইতো ক্ষমা কৰিব নাজানো
বেহাই মূল্যতো খদ্দৰ কিনাৰ সামৰ্থ মোৰ নাই
আই আজি মই সঁচাকৈয়ে··· ···

অথবা

"নেকদা, মই তোমাৰ কুৰিটা প্ৰেমৰ কবিতা পঢ়িছো
আৰু জানো
হতাশাৰ গানত মূৰ্ত্ত ভাঙোনৰ হাতুৰী
কিমান মধুৰ। - এনেবোৰ কবিতাত সংহত

গাঁথনি আৰু ভাবৰ দৃপ্ততাই যি এক অকল্পনীয় অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰিছে অথবা ভাব প্ৰকাশত ইমান উত্তপ্ততা আছে যে সি হৃদয়ত এক অবিস্মৰণীয় ৰেখা বহুৱাই থৈ যায়। তাৰ শব্দ তৰঙ্গই হৃদয় বীণাৰ তাঁৰ জোকাৰি দিয়ে। তাৰ পৰিবৰ্তে 'মোৰ দেশ'ৰ মাজত বিবৃতি ধৰ্মিতাই আগস্থান পালে, যাৰ বাবে ভাবৰ গভীৰতা থাকিলেও সি হৃদয়স্পৰ্শী হ'ব নোৱাৰিলে বা মিঠা আবৃত্তিৰ বাবে উপযুক্ত হ'লেও সি মননশীল হব নোৱাৰিলে।

চতুৰ্থ অধ্যায়

অংকীয়া নাট

প্ৰকৃততে অংকীয়া নাটৰ মাজেৰেই অসমীয়া সাহিত্যত নাট্য আন্দোলন আৰম্ভ হয়। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ চিহ্ন যাত্ৰাকে প্ৰথম অসমীয়া নাটক হিচাপে ঠাৱৰ কৰা হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে পৃথিৱীৰ সকলো দেশতে ধৰ্মোৎসৱৰ পৰাই নাচ, নাটক আৰু অভিনয়ৰ আৰম্ভনি হৈছে। পাশ্চাত্য নাটকৰ অভিনয় আৰম্ভ হৈছিল গ্ৰীক দেৱতা Dinysios ৰ মন্দিৰত। এই দেৱতাৰ মন্দিৰত নৃত্য কৰা নৰ্ত্তকী সকল ছাগবেশী হোৱাৰ বাবে জনসাধাৰণে তেওঁলোকক Tragos অৰ্থাৎ ছাগলী আৰু গীত সমূহক Tragic বুলিছিল। ক্ৰমে এই গীতৰ লগত সংলাপৰ সংযোজনে সৃষ্টি কৰা নাটকীয় ৰূপটোকে পিছলৈ Tragedy বোলা হ'ল। ভাৰততো আমি একেধৰণৰ ঘটনাৰ পুনৰাবৃত্তি দেখিছোঁ। ভাৰতীয় নাটকৰ ক্ষেত্ৰত অতি নিৰ্ভৰ-যোগ্য আৰু প্ৰাচীনতম পুথি ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা আখ্যান এই ক্ষেত্ৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। চতুৰ্বেদ ৰচনাৰ পিছত ব্ৰহ্মাই শিৱৰ ওচৰত নাট্য শিক্ষা লাভ কৰি পঞ্চমবেদ ৰচনা কৰে আৰু ভৰত মুনিয়ে ব্ৰহ্মাৰ ওচৰত সেই নাট্য শাস্ত্ৰৰ শিক্ষা লাভ কৰি নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। এই আখ্যানৰ সত্যাসত্য নিৰূপণ কৰাটো আমাৰ বিষয় বস্তুৰ বাহিৰত। কিন্তু এইটো খাটাং যে ভাৰততো নাটকৰ বিকাশৰ লগত ধৰ্মীয় চিন্তা চৰ্চা জড়িত হৈ আছে। ভাৰতৰ ক্ষেত্ৰত বহুতে নাটক, অভিনয় আদি আৰ্য্যসকলৰ দান বুলি ভাবিলেও আচলতে ইয়াক আৰ্য্যপূৰ্ব সকলৰে ধৰঙণি বুলি ভবাৰ যথেষ্ট থল আছে। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সমাজত শিৱ মন্দিৰত থকা দেৱদাসী নৃত্য আৰু নটৰাজৰ মূৰ্ত্তিৰ কল্পনাৰ মাজত শিৱ মন্দিৰৰ

প্ৰাঙ্গনতেই ভাৰতীয় নাটকৰ ভ্ৰূন অংকুৰিত হৈছে বুলি বিশ্বাস জন্মায়।

সংস্কৃত নাটকৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত যিদৰে ঋগবেদৰ মাজৰ পুৰু-ৰৱা-উৰ্বশী, যম-যমী সৰমা-পানিস আদি কাহিনী বা "কাত্যায়ন শ্ৰৌতসূত্ৰত সোমপানৰ পিছত হোৱা এক লঘু অভিনয়ৰ প্ৰসংগটো আলোচনা কৰা হয় একেদৰে অসমৰ অংকীয়া নাট সমূহৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতো আমি প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ সাহিত্যৰ মাজতে তাৰ অংকুৰ দেখিছো। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে তেখেতৰ "অসমীয়া নাট্য সাহিত্য" নামৰ গ্ৰন্থত দেখুৱাইছে যে "মাধৱ কন্দলি, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদিৰ ৰচনাত নট-ভাটৰ সঘন উল্লেখ" পোৱা গৈছে। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধত অৰ্জুনে বভ্ৰুবাহনক নাটিনীৰ ল'ৰা বুলি তিৰস্কাৰ কৰা কথা আমি সকলোৱে জানো। তাৰোপৰি অসমৰ প্ৰাচীন মঠ-মন্দিৰবোৰৰ নৃত্যৰত মূৰ্ত্তিবোৰেও প্ৰাচীন অসমত নৃত্য-চৰ্চাৰ কথা ভাঙি ধৰে। এনে ধৰণৰ এটা পৰিবেশেই দৰাচলতে অসমত নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰে বিকাশ লাভ কৰাত সহায় কৰিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে যেনিবা তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ মাজেৰে ভাৰতৰ অন্যান্য নাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ পৰা লাভ কৰা জ্ঞান আৰু অসমৰ এই থলুৱা নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ অভিজ্ঞতা দুয়োটাকে সাঙুৰি লৈ এক নাট্য আন্দোলন আৰম্ভ কৰিলে। লক্ষণীয় যে জনগণক যিমান পাৰি সহজতে হৰি কথা বুজাব লাগে—এই মূল দাবীটোৱেই শংকৰদেৱক এনে এক সৃষ্টিৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিছিল। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ চিহ্নযাত্ৰা নাট প্ৰসংগতো বিতৰ্ক আছে। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ মতে উনৈশ বছৰ বয়সতে তেওঁ জয়ন্ত, মাধৱ, চতুৰ্ভূজ, বুঢ়া খাঁ আদিৰ অনুৰোধত চিহ্নযাত্ৰাৰ অভিনয় কৰে। কিন্তু কথা গুৰু চৰিতৰ মতে তেওঁ প্ৰথমবাৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ পৰা আহিহে এই অভিনয়ৰ আয়োজন কৰে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ভবাৰ দৰে কথা গুৰু চৰিতৰ বক্তব্যই অধিক গ্ৰহণীয় নোহোৱাৰ থল বেছি; কাৰণ মহাপুৰুষ জনাৰ নাট-

সমূহত থকা সৰ্বভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ প্ৰভাৱে এই কথাকে প্ৰমাণিত কৰে বুলি ভাবিলেও ৰামচৰণ ঠাকুৰে দেখুৱা চিহ্নযাত্ৰাৰ পৰা পূৰ্ণাংগ নাট ৰচনাৰ সময়ৰ ব্যৱধানত সেইখিনি আয়ত্ব কৰা একো অসম্ভৱ নহয়। সাধাৰণ ভকত সকলৰ অনুৰোধত তেওঁ যি চিহ্নযাত্ৰা নাট কৰিছিল তাত অংকীয়া নাটৰ বহুবোৰ বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হোৱা নাই। সেই কালৰ পৰা বোধহয় তেওঁ চিহ্নযাত্ৰাৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল আৰু এই অনুষ্ঠানক এক ব্যৱহাৰিক ৰূপ দিয়াৰ কথা ভাবিছিল। কাৰণ পট আঁকি আঁকি বিভিন্ন কাহিনীৰ অভিনয় দেখুৱা কথাটো সহজ নাছিল। মহাপুৰুষ জনাৰ এই প্ৰচেষ্টা আৰু পৰিকল্পনাক এক সংহত আৰু সুপৰিকল্পিত ৰূপ দিলে তেওঁৰ তীৰ্থ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাই। গতিকেই পৰবৰ্ত্তী পূৰ্ণাংগ নাটবোৰত তাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ পৰিল। কিন্তু চিহ্নযাত্ৰাৰ পৰা তেওঁৰ প্ৰথম নাটক পত্নী প্ৰসাদলৈ যি ক্ৰম-বিকাশৰ ধাৰা থাকিব লাগিছিল সি স্পষ্ট নহয় গতিকে চিহ্নযাত্ৰাৰ পৰা পত্নীপ্ৰসাদলৈ এক ব্যৱধান আছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আৰম্ভ কৰা এই ধাৰাৰ নাটবোৰকে আমি অংকীয়া নাট বুলি আখ্যায়িত কৰিছো। এক বিস্তৃত কাল জুৰি অংকীয়া নাটসমূহে অসমীয়া নাট্যপ্ৰেমী ৰাইজৰ মন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। আজিও তাৰ জ্যোতি ম্লান পৰা নাই। আধুনিক নাটকৰ আড়ম্বৰপূৰ্ণ অনুষ্ঠানৰ মাজতো অংকীয়া নাটে তাৰ স্বকীয়া সোৱাদেৰে অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ মন ভৰাই ৰাখিছে।

অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তি

অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ প্ৰসংগত আমি ইতিমধ্যেই কেইটামান কথা আলোচনা কৰিলোঁ। এইটো নিশ্চিত যে থলুৱা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানবোৰৰ লগত মধ্যযুগীয় ভাৰতৰ বিভিন্ন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান-

বোৰৰ পৰা আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতাৰ সংমিশ্ৰনৰ মাজেৰেই অংকীয়া নাট সৃষ্টি হৈছে॥ লক্ষণীয় যে গীত নৃত্য এই সকলোবোৰ দিশতে শংকৰী কালত এক উত্থান আৰম্ভ হয়। এই সকলোবোৰেই ভাৰতীয় অন্যান্য সংস্কৃতিৰ লগত থলুৱা সুৰ তথা আমাৰ নিজস্ব মাটিৰ উত্তাপৰ সংমিশ্ৰনৰ ফল স্বৰূপেই সৃষ্টি হয়। যিবোৰ সৃষ্টিয়ে ভাৰতীয় অন্যান্য অনুষ্ঠান বা ধাৰাবোৰৰ লগত থকা সম্পৰ্ক স্বত্বেও এক স্বকীয়তা দাবী কৰিব পাৰে। বোধকৰো আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে এই স্বকীয়তাকে প্ৰত্যক্ষ কৰি তাক "কামৰূপী সংগীত পদ্ধতি" নামেৰে এক নতুন ধাৰাত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংগ্ৰাম আৰম্ভ কৰিছিল। আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা অতি লক্ষণীয় যে তাত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ আছে সঁচা; কিন্তু কোনো অনুষ্ঠানৰ লগত ই একে নহয়।

ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই তেখেতৰ নাট্য সাহিত্যত অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত মধ্যযুগীয়া ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ প্ৰভাৱ আৰু থলুৱা অনুষ্ঠান সমূহৰ প্ৰভাৱ খুউব সুন্দৰকৈ আলোচনা কৰিছে। মুঠতে অংকীয়া নাটৰ উৎপত্তিৰ ক্ষেত্ৰত আমি দুই ধৰণৰ উপাদানৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিছোঁ। (১) থলুৱা আৰু (২) বাহ্যিক।

থলুৱা অনুষ্ঠানসমূহ—

॥ পুতলা নাচ ॥

আমি আগতে উল্লেখ কৰিছো যে শংকৰদেৱৰ আগৰ সাহিত্য বাজিতে আমি নট-নটীৰ উল্লেখ পাইছো। একেদৰে অসমত পুতলা নাচৰ প্ৰচলনো অতি প্ৰাচীন। পাশ্চাত্য জাৰ্মান পণ্ডিত ড° পিশেলে পুতলা নাচৰ পৰাই সংস্কৃত নাটৰ উৎপত্তি হ'ব পাৰে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। যদিও এইমত সৰ্বজন গ্ৰাহ্য নহয় তথাপি 'পুতলা নাচ'ৰ গোটেই ব্যৱস্থাটোৱে ইয়াকে সত্য যেন ধাৰণা জন্মায়। 'পুতলা নাচ'ত সাধাৰণতে পাঁচ/ছয় জন মানুহ থাকে। এজন বায়ন, এজন

দাইনাপালি, আৰু এজন পুতলা নচুৱা সূত্ৰধাৰ থাকে, যি জনে মঞ্চৰ আঁৰত থাকি অতি সূক্ষ্ম ৰচি টানি পুতলাবোৰক নচুৱায়। বায়ন জনে মূৰত পাগুৰী, ককালত চুৰীয়া আৰু দীঘল চোলা-চাদৰ লৈ নাচি-নাচি গীত গায়। এই গীতে পুতলাৰ নৃত্যৰ লগত সংগতি ৰাখি ৰাখ্যা কৰে। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে তেওঁ ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ দৰে দাইনা পালিৰ লগত কথা বতৰাৰ মাজেৰে পুতলাৰ অভিনয় বুজাত দৰ্শকক সহায় কৰে। এইদৰে দেখা যায় যে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰ, বায়ন আদি চৰিত্ৰবোৰৰ তথা অভিনয় ৰীতিৰ প্ৰভাৱ অংকীয়া নাটত পৰাৰ সম্ভাৱনা খুবেই বেছি।

ওজাপালি অনুষ্ঠান -

পুতলা নাচৰ পিছতে অসমৰ আন এক নাটকীয় গুণবিশিষ্ট থলুৱা অনুষ্ঠান হ'ল ওজাপালি। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে দেখুৱাইছে যে "কালিকা পুৰাণৰ ৮৯ তম অধ্যায়ত দেৱী চণ্ডিকাক 'পাঞ্চালিকা বিহাৰ' আৰু 'শিশু কৌতুক' আয়োজন কৰি সন্তুষ্ট কৰিবলৈ বিধান দিছে। পাঞ্চালিকা পুতলাৰ এক সমাৰ্থক শব্দ। গতিকেই পুতলা নাচেই অসমৰ আটাইতকৈ প্ৰাচীন নাটকীয় গুণবিশিষ্ট অনুষ্ঠান।

ওজাপালি অনুষ্ঠানে এতিয়াও অসমৰ মঙ্গলদৈ, কামৰূপ আদি অঞ্চলত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰি আছে। ওজাপালি দুই ধৰণৰ; বিয়াহৰ ওজাপালি আৰু মাৰৈ পূজাৰ ওজাপালি বা সুকন্নানী। বিয়াহৰ ওজাপালিয়ে মহাভাৰত ৰামায়ণ আদিৰ কাহিনী সম্বলিত গীত আৰু সুকন্নানীসকলে মনসাৰ গীত-মাত উপস্থাপন কৰে। ইয়াতো মানুহৰ সংখ্যা পাঁচজন, এজন ওজা এজন দাইনাপালি আৰু তিনিজন সাধাৰণ পালি থাকে। ওজাৰ পোঁচাক পুতলা নাচৰ বায়নৰ পোছাকৰ দৰেই। ইয়াত গীত-নৃত্য আৰু মুদ্ৰাৰ সহায়ত একোটা কাহিনী উপস্থাপন কৰা হয়। পুতলা নাচৰ বায়নৰ দৰে ওজাই প্ৰয়োজন অনুসৰি দাইনা পালিৰ লগত কাথোপ-কথন বা প্ৰশ্নোত্তৰৰ

মাজেৰে বিষয়বস্তু দৰ্শকৰ মনোগ্ৰাহী তথা উপলব্ধিৰ বাবে উপযোগী কৰি তোলে। অনুষ্ঠানৰ আকৰ্ষণ বঢ়াবৰ বাবে থুহুতীয়া আলাপ কৰে। মুঠতে ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ মাজত আমি গীত, নৃত্য, সংলাপ কাহিনী আদি নাটকীয় বৈশিষ্টবোৰ কিছু সৃষ্টি ৰূপত দেখিবলৈ পাইছোঁ।

ঢুলীয়া ভাওনা—

পুতলা নাচ, ওজাপালি আদিৰ দৰে ঢুলীয়া ভাওনাও এক ধৰণৰ লোক নাট্য অনুষ্ঠান। কামৰূপ আৰু মঙ্গলদৈ অঞ্চলত প্ৰচলিত ঢুলীয়া অনুষ্ঠান তাহানিৰ অতি জনপ্ৰিয় কলা। ইয়াত ঢুলীয়া-সকলে প্ৰথমে ঢোল বজায় আৰু ঢোল তালৰ ছেৱে ছেৱে নৃত্য গীত কৰে। তৎকালীন ভাবে সৃষ্টি কৰা ঘৰুৱা ভাষাৰে সমৃদ্ধ সংলাপ আৰু বিভিন্ন ভংগীৰ মাজেৰে একোটা কাহিনী উপস্থাপন কৰে। ড° শৈলেন ভৰালীদেৱে কৈছে যে "কোনো কোনো দলে যুগৰ সৈতে সংগতি ৰক্ষা কৰি সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ব্যংগ চিত্ৰিও ডাঙি ধৰে।"

পতভি—

নামনি অসমত প্ৰচলিত এই অনুষ্ঠান কৃষ্ণৰ জন্ম উপলক্ষে আয়োজন কৰা হয়। অসমীয়া লোক বিশ্বাসমতে প্ৰসূতি তিৰোতাক পাঁচদিনৰ অন্ততঃ গা-পা ভালদৰে ধুৱাই শুচি কৰা হয় আৰু নৱ-জাতকৰ নামাকৰণ কৰা হয়। এই বিশ্বাসমতে জন্মাষ্টমীৰ পাঁচদিনৰ মূৰত মূলতঃ নামনি অসমত এই অনুষ্ঠান পালন কৰা হয়। বন্ধ্যা তিৰোতাই সন্তান লাভৰ বাবেও এই অনুষ্ঠান আয়োজন কৰে। যাৰ নামত অনুষ্ঠানটি পতা হয় তেওঁ যশোদাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হয়। পচতি গোৱা তিৰোতাসকলৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট স্থান ৰাখি দৰ্শক-সকলক আৰ্দ্ধ বৃত্তাকাৰে বহিবলৈ দিয়া হয়। অনুষ্ঠানত পচতিগোৱা

আই সকলে সন্তান জন্ম হোৱাৰ পৰা ধৰি সমাজত প্ৰচলিত নীতি-নিয়মসমূহকে বং ৰহইচ্ কৰি প্ৰদৰ্শন কৰে। ইয়াত আইসকলে পুৰুষৰ চৰিত্ৰও অভিনয় কৰে। বৰ্ত্তমানো শোণিতপুৰ জিলাৰ প্ৰায়-বোৰ ঠাইত পুৰুষসকলে আয়োজন কৰা বাৰ্ষিক ভাওনাৰ অভিনয়ৰ পিছৰ দিনা আবেলি মহিলাসকলে দিন ভাওনা পাতে। এনেবোৰ অনুষ্ঠানৰ মাজেৰে অসমৰ মহিলা সকলো যে লোক নাট্যানুষ্ঠানবোৰৰ লগত জড়িত আছিল তাক ঠাৱৰাব পাৰি।

অংকীয়া নাটৰ জন্মৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগাব পৰা অসমৰ লোক অনুষ্ঠান সমূহৰ ভিতৰত ওপৰত উল্লেখ কৰা অনুষ্ঠান কেইটাৰ কথাকে কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ অংকাৱলীৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে। ড° শৈলেন ভৰালীদেৱে তেখেতৰ লোক নাট্য পৰম্পৰাৰ ইয়াৰ লগতে কুশান গান, দোতৰা গান, বাঁশী পুৰাণ গান, নাম ভাৱনা, চড়ক পূজাৰ গীত, সোণাৰায় পূজাৰ গীত আদি বিভিন্ন লোক নাট্যা-নুষ্ঠানৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। এনে অনেক অনুষ্ঠানেই অংকীয়া নাট ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মহাপুৰুষ জনাক প্ৰভাৱিত কৰিলেও ড° কাকতিয়ে ওজাপালি অনুষ্ঠানকে এই ক্ষেত্ৰত বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলিছে। "But the ultimate source of the Assamese drama divested of outward from, is in all probability the choral performance of the Assamese Oja-Pali. Sankardev appears to have improved this kind of performence and to have given birth to the Assamese drama. (Dr. B. Kakati. Aspect of Early Assamese literature). আচলতে লোকজীৱনৰ এই অনুষ্ঠানবোৰৰ ইটোৰ লগত সিটো অতি ওচৰ চপা; কিন্তু কম বেছি পৰিমাণে নাটকীয় গুণ বিশিষ্ট এই অনুষ্ঠানবোৰৰ পৰা অভিজ্ঞতাই যে শংকৰদেৱ অংকীয়া নাটৰ মূল ভেটি (Basic foundation) তাত কোনো সন্দেহ নাই।

মধ্যযুগীয় ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহ :

মধ্যযুগত ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰচলিত প্ৰায়বোৰ লোক নাট্যানুষ্ঠানেই ধৰ্মৰ লগত জড়িত। আমি আগতেই কৈছো যে পৃথিবীৰ সকলো ঠাইতে দেৱতাক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা নাট্য গীতৰ পৰাই লাহে লাহে নাটকীয় গুণবিশিষ্ট অনুষ্ঠানবোৰ সৃষ্টি হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত মধ্যযুগৰ ভাৰতবৰ্ষত যিহেতু বৈষ্ণৱ আন্দোলনে এক সাংস্কৃতিক অভ্যুত্থান ঘটাইছিল, এতেকে প্ৰায়বোৰ ঠাইতে এই ধৰ্মীয় দৃষ্টিভংগীৰ পৰশতে নাট্যানুষ্ঠানবোৰেও গঢ় লৈ উঠিছিল। আনহাতে বৈষ্ণৱ আন্দোলনে ভাৰতবৰ্ষৰ ইটো প্ৰান্তৰ লগত সিটো প্ৰান্তৰ যোগাযোগ তথা মানসিক আদান-প্ৰদানৰ প্ৰক্ৰিয়াটো সবল আৰু সংহত কৰি তোলাৰ ফলস্বৰূপে প্ৰায়বোৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ মাজত কিছুমান একেধৰণৰ বৈশিষ্ট্যই বিকাশ লাভ কৰিছিল।

মৈথিলী নাটক—

চতুৰ্দ্দশ শতিকামানত সংস্কৃত, প্ৰাকৃত আৰু মৈথিলী ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত এক শ্ৰেণীৰ নাট ৰচনা হোৱাৰ প্ৰমাণ পণ্ডিতসকলে পাইছে আৰু তাৰে ভিতৰত আবিস্কাৰ হোৱা নাটসমূহৰ মাজত বিদ্যাপতিৰ "গোৰক্ষ বিজয়" নামৰ নাটখনকে সৰ্বপ্ৰাচীন বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। নাটখনৰ সাঙ্গিতিক বৈশিষ্ট্য যদিও অংকীয়া নাটৰ ওচৰ চপা তথাপি অন্যান্য দিশত ই সংস্কৃত ৰূপকৰ নীতি সাপেক্ষ। তথাপিও শংকৰদেৱৰ ওপৰত বিদ্যাপতিৰ প্ৰভাৱৰ কথালৈ লক্ষ্য কৰি এনেধৰণৰ মৈথিলী এক অংকীয়া নাটবোৰেও তেওঁক কিছু প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

যাত্ৰা—

যাত্ৰা মূলতঃ বংগদেশৰ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। অৱশ্যে উৰিষ্যাতো ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল। বংগদেশত চৈতন্যদেৱে নিজে যাত্ৰাত

অংশগ্ৰহণ কৰিছিল বুলি চৰিত পুথিত আছে। কিন্তু যাত্ৰাৰ প্ৰচলন তাৰো বহু আগৰ পৰা হোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। যাত্ৰা সম্পৰ্কত কোনো লিখিত ৰূপ নাথাকিলেও পুৰণি পুথিত পোৱা তথ্য অনুসৰি যাত্ৰাতো পৌৰাণিক বিষয়বস্তু আৰু প্ৰধানকৈ কৃষ্ণলীলা বিষয়ক কাহিনীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল বুলি ঠাৱৰ কৰিব পাৰি। গীতৰ প্ৰভাৱ বেছি আৰু সংলাপৰ স্বল্পতা তথা খোলা মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ যাত্ৰাৰ বৈশিষ্ট্য আছিল। আজিৰ যাত্ৰাই যদিও আনুষ্ঠানিক নাঁটকৰ কলা-কৌশলতে টনকিয়াল হৈ পৰিছে তথাপি তাৰ মাজত এতিয়াও এই প্ৰাচীন গুণবিলাক অন্বেষণ কৰিব পাৰি।

গম্ভীৰা—

এই অনুষ্ঠানত মূলতঃ শিৱৰ বিভিন্ন লীলা প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। সমগ্ৰ বঙ্গদেশত ই এক জনপ্ৰিয় উৎসৱ যদিও মূলতঃ ই মালদহ অঞ্চলত প্ৰসিদ্ধ। এই প্ৰসঙ্গত ক্ষিতীশ চন্দ্ৰ বন্দ্যোপাধ্যায় আৰু ননীগোপাল বন্দ্যোপাধ্যায়ে কৈছে,· "গম্ভীৰা গানের নিজস্ব একটি বৈশিষ্ট্য আছে, এবং কয়েকটি সুরের মিশ্রনে ইহার উৎপত্তি। গম্ভীরা সাধারণতঃ দ্রুত লয়ে গাওয়া হইয়া থাকে। সামাজিক বিশেষ ঘটনাকে অবলম্বন করিয়াও গম্ভীরা গান রচিত হইয়া থাকে।" (সঙ্গীত দৰ্শিকা, ১ম খণ্ড, পৃষ্ঠা ২২৮) গম্ভীৰা গীত সাধাৰণতে এনেধৰণৰ "শিৱহে, তোমাৰ একি সাজ / মাথায় বাইন্ধাছ কেনে জটা ।/ ম্যালেৰিয়া ভুগ্যা ভুগ্যা / ভুড়ি কইৰাছ মোটা (ৰবীন্দ্ৰ সংগীতে ইতিবৃত্ত—শ্ৰীশম্ভুনাথ ঘোষ, পৃষ্ঠা– ১০৫) সমাজৰ মনঃপুত হোৱাকৈ হাস্যৰসাত্মক কাহিনী তৎকালে ৰচনা কৰি ইয়াত সংযোগ কৰা হয়।

যক্ষগান আৰু কুট্টু-

যক্ষগান আৰু কুট্টু মূলতঃ দক্ষিণ ভাৰতৰ অনুষ্ঠান। অৱশ্যে যক্ষগান কৰ্ণাটকত বিশেষ ভাৱে আদৰণীয়। ১৫ শ শতাব্দীমানৰ

পৰা চলা এই যক্ষগানত গীত আৰু মুদ্ৰাৰ সহায়ত বীৰ আৰু ৰৌদ্ৰ ৰসাত্মক কাহিনী ৰূপায়িত কৰা হয়। গীতসমূহ পৰিবেশন কৰে মঞ্চৰ দাঁতিত বহা ভাগৱতীয়ে। মঞ্চত কোনো আঁৰ কাপোৰ নাথাকে যদিও মুখ্য চৰিত্ৰক আঁৰ কাপোৰ দি মঞ্চলৈ অনা হয়। চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশৰ সময়ত আঁৰীয়া ধৰাৰ ব্যৱস্থাও আছে। নাট আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে বিঘ্নেশ্বৰ গণেশৰ উদ্দেশ্যে মঙ্গলাচৰণ কৰাৰ ব্যৱস্থাও আছে। জাক-জমক সাজ-পোছাক আৰু মুখাৰ ব্যৱহাৰ, ভাগৱতৰ প্ৰাধান্য, গীত-নৃত্যৰ প্ৰাধান্য আৰু দেৱতাৰ মঙ্গলাচৰণ আদি বৈশিষ্ট্যবোৰ আমাৰ অংকীয়া নাটৰ লগত কম বেছি পৰিমাণে একে।

কুট্টু অনুষ্ঠানত ওজাপালিৰ দৰে ৰামায়ণ মহাভাৰতৰ পদ অংগী-ভংগীৰ সহায়েৰে ব্যাখ্যা কৰা হয়। ইয়াত চকিয়াৰ নামৰ চৰিত্ৰই আমাৰ ওজাপালিৰ দৰে মুখ্য ভূমিকা পালন কৰে আৰু আমাৰ পালি সকলৰ দৰে তেওঁৰো সংগীসকলে তেওঁক খোল তাল বজাই সহযোগিতা কৰে।

ভৱাই, ললিত আৰু তমাছা—

মধ্যভাৰতৰ লোক নাট্যানুষ্ঠান সমূহৰ ভিতৰত এই তিনিটা অনুষ্ঠান বিশেষভাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ। ভৱাই'ত কোনো সুসংবদ্ধ ঘটনা নাথাকে। কিছুমান বিক্ষিপ্ত ঘটনা ইয়াত প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। এই কাহিনীবোৰ মূলতঃ ধৰ্মীয়, কিন্তু লৌকিক কাহিনীও ইয়াত উপস্থাপিত হয়। ইয়াতো গণেশৰ বন্দনা আৰু নৃত্য গীতৰ প্ৰাধান্য আছে। ইয়াত নায়ক নামৰ চৰিত্ৰই আমাৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে নাট পৰিচালনাৰ কাম কৰে। ৰঙলো নামৰ বহুৰূৱা চৰিত্ৰ ইয়াৰ এক লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। ই গুজৰাট অঞ্চলৰ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান।

ললিত বা ললিতা নামৰ এই অনুষ্ঠানটি মূলতঃ মহাৰাষ্ট্ৰৰ। ইয়াত ভগবানৰ বিভিন্ন লীলা বিষয়ক ঘটা অভিনয় কৰা হয়।

মন্দিৰৰ প্ৰাঙ্গনত বা মুকলি ঠাইত ইয়াৰ অভিনয় কৰা হয়। সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য বিদূষকৰ বহুৱালি আৰু কৃষ্ণ লীলা বিষয়ক কাহিনীৰ উপস্থাপন আদি অংকীয়া নাটৰ লগত সাদৃশ্য থকা কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য ইয়াত স্পষ্ট।

তামাছা নৰ্ত্তকী প্ৰধান অনুষ্ঠান। তেওঁ গীত-নৃত্য পৰিবেশন কৰাৰ লগতে অভিনয়ৰ অংশ লৈ অনুষ্ঠানৰ আকৰ্ষণ বঢ়ায়। গণপতিৰ বন্দনা ইয়াৰ এক বৈশিষ্ট্য। ইয়াত আমাৰ ওজাপালি অনুষ্ঠানত গীত-নৃত্যৰ মাজতে হঠাৎ ওজা আৰু পালিয়ে ঠাইতে কিছুমান সংলাপ ৰচনা কৰি দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষণ কৰাৰ দৰে ভাৱৰীয়া সকলে গীত-নৃত্যৰ মাজতে ঠাইতে কিছুমান সংলাপ ৰচনা কৰে।

ৰাসলীলা আৰু ৰামলীলা—

ৰাসলীলা আৰু ৰামলীলা উত্তৰ ভাৰতৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। ৰাসলীলা প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰা কিছুমান ব্যৱসায়িক দল আছে। তেওঁলোকক ৰাসধাৰী বোলা হয়। ইয়াত মূলতঃ শ্ৰীমদ্ভাগৱতৰ ৰাসলীলাৰ কাহিনীভাগ প্ৰদৰ্শিত হয় যদিও কৃষ্ণ বিষয়ক লীলা হেতুকে কোনো কোনো ঠাইত ইয়াক 'কৃষ্ণলীলা' বুলিও কোৱা হয়। ইয়াত গীত গোবিন্দ, শ্ৰীমদ্ভাগৱত, আদিৰ শ্লোক নাইবা সুৰদাস আদি ভক্ত কবিৰ উল্লেখযোগ্য পদ নান্দী হিচাপে গোৱা হয়। সূত্ৰধাৰ আৰু তেওঁৰ সংগীবৃন্দই আদিৰ পৰা অন্তলৈকে নাট পৰিচালনাত সহায় কৰে। উল্লেখযোগ্য যে অসমত বৰ্ত্তমান যি 'ৰামলীলা'ৰ অভিনয় হয় তাতো মহাপুৰুষ জনাৰ কেলি গোপাল নাটৰ শ্লোকসমূহৰ ব্যৱহাৰ, দশমৰ পদসমূহৰ ব্যৱহাৰ আৰু সূত্ৰধাৰ আৰু তেওঁৰ সংগীবৃন্দৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। অৱশ্যে নামনি অসমৰ ৰাসলীলা মূৰ্ত্তিপ্ৰধান। কিন্তু আদ্যোপান্ত গীতৰ প্ৰাধান্য অসমৰ ৰাসলীলাৰো অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ৰাসলীলাত তুলসীদাসী ৰামায়ণৰ কাহিনীবোৰ পৰিবেশন কৰা

হয়। ইয়াত ৰামচৰিত মানসৰ দোঁহাবোৰ সুৰ ধৰি গোৱা হয়। এই গীতৰ মাজতে চৰিত্ৰবোৰে গদ্য সংলাপ আৰু গীতালাপৰ যোগেদি ৰামায়ণৰ ঘটনা অভিনয় কৰি দেখুৱায়। গীতৰ মাজেৰে চৰিত্ৰৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থাটো অংকীয়া নাটতো স্পষ্ট। এই অনুষ্ঠান মূলতঃ উত্তৰ প্ৰদেশৰ অযোধ্যা কাশী আদি স্থানত বিশেষ ভাবে প্ৰচলিত। বৰ্ত্তমান অসমতো বিহাৰ, উত্তৰ প্ৰদেশ আদি অঞ্চলৰ পৰা অহা ব্যক্তিসকলে এনে ভ্ৰাম্যমান ৰাসলীলা নাট্য-দলত আনি এই অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শন কৰে।

ভাগৱত মেল নাটক—

ভাগৱত মেল নাটক 'তাঞ্জোৰ' অঞ্চলৰ প্ৰসিদ্ধ লোকনাট্য। ইয়াতো পৌৰাণিক ভক্তিমূলক কাহিনী পৰিবেশন কৰা হয়। খোলা মঞ্চ, গীত নৃত্যৰ প্ৰাধান্য আৰু চৰিত্ৰৰ গীতৰ ছেৱে ছেৱে নৃত্য ভঙ্গীত প্ৰবেশ কৰা নিয়ম আমাৰ অংকীয়া নাটৰ লগত কিছুদূৰ একে। গ্ৰন্থিকৰ চৰিত্ৰৰ ইয়াত বিশিষ্ট ভূমিকা আছে। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে 'গ্ৰন্থিক'ক আমাৰ 'নাট মেলোঁতা' সকলৰ লগত বিজাইছে। কিন্তু অংকীয়া ভাওনাত নাট মেলোতাজনে চৰিত্ৰৰ চিনাকি নিদিয়ে। আচলতে আমাৰ নাট-মেলোতা বুলি কোনো চৰিত্ৰও নাই। নামঘৰত শৰাই-শলিতা আগবঢ়াই গাঁৱৰ বয়োজ্যেষ্ঠসকলৰ উপস্থিতিত চৰিত্ৰবোৰ ভগাই দিয়া হয়। ইয়াত পিছত গায়ন বায়নে খোলত গুৰু-ঘাট বজায় আৰু নাটখনৰ এটি গীত আৰম্ভ কৰি নাট মেলা কাৰ্য্য সম্পাদন কৰে। আচলতে চৰিত্ৰক চিনাকি কৰি দিয়া কামটো সম্পাদন কৰে আমাৰ সূত্ৰধাৰে।

কথাকলি—

কথাকলি মূলতে যদিও কেৰেলা অঞ্চলৰ নৃত্য, বৰ্ত্তমান এই নৃত্য সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে সমাদৃত। কথাকলি মূলতঃ এক আকৰ্ষণীয়

নৃত্য। ইয়াত নেপথ্যৰ পৰা গীত পৰিবেশন কৰি একোটা কাহিনী উপস্থাপন কৰা হয় আৰু অভিনয় স্থলত নৃত্যৰ মাজেৰে এই কাহিনীক ৰূপ দিয়া হয়। নন্দী, মঙ্গলাচৰণ আদি ইয়াতো আছে; কিন্তু আটাইতকৈ উল্লেখনীয় ইয়াৰ নৃত্য। ইয়াত নৃত্যৰ সহায়তে যুদ্ধ, হত্যা, প্ৰেম সকলো প্ৰদৰ্শন কৰা হয়।

কোল নাটম—

কোল নাটম সিংহল অঞ্চলৰ প্ৰসিদ্ধ নৃত্য-নাটক। ইয়াত আমাৰ সূত্ৰধাৰৰ অনুৰূপ 'কথাকাৰয়া" নামৰ এক চৰিত্ৰ দেখা যায়। তেওঁ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ পৰিচয় আৰু অভিনয়ৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰে। মুখাৰ ব্যৱহাৰ কোল নাটমৰ আন এটি বৈশিষ্ট্য। ড' মনমোহন ঘোষে তেখেতৰ "Contribution of the history of the Hindu Dharma" নামৰ গ্ৰন্থত অসমীয়া ভাওনাৰ মুখাৰ লগত সিংহলী মুখাৰ মিল দেখুৱাবৰ যত্ন কৰিছে।

ড' সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত মধ্যযুগৰ এই নাট্যানুষ্ঠানবোৰৰ মাজত কেতবোৰ সাদৃশ্য বিচাৰি উলিয়াইছে—১। নৃত্য গীতৰ প্ৰাধান্য ২। উপস্থাপন ৰীতিৰ সৰলতা ৩। সংলাপৰ মাত্ৰাল্পতা ৪। সূত্ৰধাৰ বা নিৰ্দেশকৰ প্ৰাধান্য ৫। স্থান বিশেষে মুখাৰ ব্যৱহাৰ ৬। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ লীলায়িত গতিৰ প্ৰবেশ নিষ্ক্ৰান্তি ৭। আৰম্ভ আৰু শেষত মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান ৮। পৌৰাণিক কাহিনী আৰু ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ।"

এটা কথা অতি লক্ষণীয় যে ভাৰতৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাই ভাৰতীয় জনজীৱনত বহুতো নৃত্য গীতৰ জন্ম দিছে। আমি বিশ্বাস কৰোঁ যে ভাৰতৰো নাটকৰ পৰম্পৰা আৰ্য্যপূৰ্ব দেৱতা শিৱৰ লগত জড়িত। এই ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰৰ ৰচক ভৰত মুনিয়ে ব্ৰহ্মাৰ ওচৰৰ পৰা নাট্য শিক্ষা লাভ কৰা আৰু ব্ৰহ্মাই চতুৰ্বেদ ৰচনাৰ পিছত শিৱৰ ওচৰত নাট্য শিক্ষা লাভ কৰি পঞ্চম

বেদ ৰচনা কৰাৰ কাহিনীও গুৰুত্বপূর্ণ। 'নটৰাজ' মূৰ্ত্তিয়েও নৃত্যৰ লগত শিৱৰ সম্পৰ্কৰ কথাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে কৃষি দেৱতা ডায়নিছাছৰ উদ্দেশ্যে গোৱা সমবেত সঙ্গীতৰপৰা 'গ্ৰীক ট্ৰেজেদি'ৰ উৎপত্তিৰ কথাও আমি সকলোৱে জানো। মিছৰ দেশতো কৃষি দেৱতা অছিৰিজৰ পূজাৰ ভিত্তিতে নাট্যানুষ্ঠানে গঢ় লৈ উঠিছে। গতিকেই ভাৰতবৰ্ষতো নাটকৰ আৰম্ভণি আমাৰ কৃষিভিত্তিক সভ্যতাৰে দান বুলি ভাবিবৰ থল আছে। তাৰোপৰি এই অনুষ্ঠানবোৰ যিবোৰ দেৱতাৰ লৈতে জড়িত তেওঁলোকো মূলতঃ কৃষিভিত্তিক দেৱতা। শিৱৰ পূজা লিঙ্গত আবদ্ধ হোৱাটোৱে তেনে কথাৰেই ইঙ্গিত দিয়ে। কৃষ্ণও গোপালক সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতিনিধি বুলি পণ্ডিত সকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে।

এনে ক্ষেত্ৰত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে কোৱা প্ৰান্তীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহত ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰা কথাটোত কিছু চিন্তাৰ অৱকাশ থাকি যোৱা যেন লাগে। আমাৰ গোধেৰে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰও এই লোক অনুষ্ঠানবোৰৰ সমলবেহে পৰিপূর্ণ। আনহাতে এই অনুষ্ঠানবোৰত নান্দীকে ধৰি সংস্কৃত শ্লোক আদিৰ প্ৰভাৱ নিশ্চয় পৰৱৰ্ত্তীভাৱে পৰিছেই; কাৰণ আৰ্য্য সভ্যতাৰ বিকাশে সকলো সংস্কৃতিৰ ওপৰতে প্ৰভাৱ পেলাইছে। আনহাতে এই অনুষ্ঠানবোৰৰ মাজত থকা মিল ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ বুলি ভবাতকৈ একে ধৰণৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক সভ্যতা আৰু পৰৱৰ্ত্তী যুগত একে ধৰণৰে গঢ় লোৱা ধৰ্মীয় মানসিকতাৰ ফল বুলি ভবাটোৱেই অধিক নির্ভৰযোগ্য হ'ব নিশ্চয়। কাৰণ লোক জীৱনলৈ সংস্কৃতৰ গভীৰ তত্ত্ব সমৃদ্ধ ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ কিমান দূৰ বিয়পি পৰিছিল সি চিন্তাৰ বিষয়। গতিকে আমাৰ জনজীৱনে গঢ় দিয়া এই অনুষ্ঠানবোৰত অনাৰ্য্য দেৱতা আৰ্য্য শাস্ত্ৰত সোমাই পৰাৰ দৰে পৰৱৰ্ত্তী ভাৱে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে সঁচা, কিন্তু ই কোনো

পথোই সংস্কৃত নাট্যকলাৰ গ্ৰাম্যৰূপ নহয়। বৰং গ্ৰাম্য জীৱনৰ এই লোক নাট্যানুষ্ঠানবোৰৰেই সংহত আৰু সমৃদ্ধ ৰূপহে সংস্কৃত নাটক। সময়ৰ গতিত অৱশ্যে দুয়োটাৰে মাজত সম্পৰ্ক অতি নিবিড় হৈ পৰিছে। আনহাতে অংকীয়া নাটৰ দৰে ভক্তি ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা অনুষ্ঠানবোৰত সংস্কৃত নাটকৰ প্ৰভাৱ নিশ্চয় অনস্বীকাৰ্য্য যিহেতু তেওঁলোকৰ মূল দৰ্শনেই আহিছে সংস্কৃতৰপৰা। তাৰোপৰি এই ক্ষেত্ৰত ড' মহেশ্বৰ নেওগে কোৱা, "চিত্ৰ-নৃত্য গীত, বিশাৰদ শংকৰ ভূঞাই পুৰণি কলীয়া ওজাপালি আৰু প্ৰাচীন সংগীতৰ লগত সংস্কৃত নাট্য পদ্ধতিৰ সংমিশ্ৰণ কৰি এক নতুন নাট আৰু অভিনয়ৰ সৃষ্টি কৰিলে।" —এই মন্তব্য অতি প্ৰণিধানযোগ্য। কাৰণ সংস্কৃতৰ পণ্ডিত শংকৰদেৱে তেওঁৰ অন্তৰত থলুৱা নাট্যানুষ্ঠান-বোৰে জন্ম দিয়া নাট সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনাক বাস্তৱায়িত কৰাৰ বাবে সন্মুখত থকা সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হি লোৱাটোৱেই অতি স্বাভাৱিক আৰু যুক্তিসংগত।

অংকীয়া নাটৰ বৈশিষ্ট্য—.

লোক নাট্যানুষ্ঠান আৰু সংস্কৃত নাটকৰ সংমিশ্ৰণত গঢ় লৈ উঠিলেও অংকীয়া নাটত কেতবোৰ উল্লেখণীয় বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে যাৰ বাবে এই সকলোবোৰৰ মাজতে অংকীয়া নাটেও এখন সুকীয়া আসন দাবী কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ, ভাষা, গীতিধৰ্মিতা, ইয়াৰ উপস্থাপন ৰীতি আৰু ইয়াত প্ৰতিভাত হোৱা সমাজ চিত্ৰই এক সুকীয়া বিশেষত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

সূত্ৰধাৰ

অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ অকল অংকীয়া নাটৰেই মুখ্য পৰিচালক নহয়, তেওঁ সমাজৰো মূল মানুহ। অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজত বায়ন-গায়ন, সূত্ৰধাৰ, নামঘৰীয়া আদি লেখত লবলগীয়া ব্যক্তি। গ্ৰাম্য

নিয়ম অনুযায়ী যিজনক সূত্রধাৰ'ৰ বাব দিয়া হয় তেওঁ সেইখন সমাজৰ নিয়মীয়া সূত্রধাৰ হৈ থাকে। শৰণ ভজন লৈ তেওঁ ভকত হ'ব লাগে। গতিকে অংকীয়া নাটৰ সূত্রধাৰজন আমাৰ গ্রাম্য সমাজৰো এজন বিশিষ্ট ব্যক্তি। সি যিয়েই নহওক সূত্রধাৰৰ চৰিত্রই অংকীয়া নাটত বিভিন্ন দায়িত্ব পালন কৰে।

১। সূত্রধাৰ হ'ল নাটকৰ মুখ্য পৰিচালক। তেওঁ নিজে পোনপ্রথমেই মঞ্চত প্রৱেশ কৰি অংকীয়া নাটৰ মূল উদ্দেশ্য ভক্তি ধৰ্মৰ লগত খাপ খোৱাকৈ ভক্তিজ্ঞাপক নৃত্য প্রদর্শন কৰে আৰু নান্দী পাঠ কৰে।

২। কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ উদ্দেশ্যে শ্লোক গায় আৰু দর্শকৰ লগত এক সংযোগ স্থাপন কৰে। তেওঁ ভগৱানেহে পৃথিৱীলৈ নামি আহি সেই লীলা প্রদর্শন কৰিবলৈ তাত প্রৱেশ কৰিবহি সেই কথা প্রতিপন্ন কৰে সংগীসকলৰ লগত আলাপৰ মাজেৰে দেৱ বাদ্য বাজি উঠা বুলি কৈ।

৩। প্রতিটো চৰিত্রৰ প্রৱেশৰ আগতে তেওঁৰ আগমনৰ বাবে এটা পৰিবেশ তৈয়াৰ কৰি দিয়া আৰু চৰিত্রক চিনাকি কৰি দিয়া এই গুৰুত্বপূর্ণ কামটিও সূত্রধাৰে সমাপণ কৰে।

৪। নাটকীয়া ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ সহজ ব্যাখ্যা তেওঁ দাঙি ধৰে। গুৰুত্বপূর্ণ নাটকীয় মুহূর্ত্তবোৰক সতেজ কৰি তোলাৰ বাবে শ্লোক পৰিবেশন কৰে আৰু অভিনয়ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি গীত-বোৰো পৰিবেশন কৰে। তদুপৰি তেওঁ নেপথ্যৰপৰা কৰিব লগীয়া সকলো কাম সম্পাদন কৰে।

৫। চৰিত্রবোৰৰ সংলাপৰ ক্ষেত্রত ইটোৰ পিছত সিটো সংলাপ সংলগ্ন কৰা, প্রয়োজন বোধে সংলাপৰ ঠাইত একোটা 'সূত্র'ৰ মাজেৰে বিষয়বস্তুৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰা আদি অভিনয়ৰ প্রয়োজনীয় দিশ-বোৰ সূত্রধাৰেই নিয়ন্ত্রণ কৰে।

৬। পৰিবেশমত তেওঁ নাটৰৰ পৰিসমাপ্তিৰ ইঙ্গিত দিয়ে আৰু সকলোৰে হৈ মুক্তিমঙ্গল ভটিমা পাঠ কৰে।

এইখিনিতেই উল্লেখনীয় যে অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে "ইতি সূত্ৰ নিস্ৰান্তে" বুলি কোৱাৰ পিছতো মঞ্চত থাকে বুলি ভবা হৈছে বা বৰ্ত্তমান প্ৰচলিত ব্যৱস্থাটো সেই নিয়ম সংৰক্ষিত হৈ আছে। কিন্তু দেখা গৈছে যে সূত্ৰধাৰক মূল চৰিত্ৰৰ প্ৰবেশৰ আগে আগে মঞ্চৰপৰা আঁতৰাই নিলে নাটকখন বেছি উপভোগ্য হয়। তদুপৰি সূত্ৰধাৰৰ - লগত গীত-মাতত সততে সহযোগিতা কৰা গায়ন-বায়ন সকলকো মঞ্চৰপৰা আঁতৰাই নিব পাৰি। তেওঁলোকে মঞ্চৰপৰা একাষৰীয়া হৈ থাকি সঙ্গীতৰ ব্যৱস্থা আৰু নাট্য পৰি চালনাৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে। উল্লেখযোগ্য যে নাটৰ মাজত থকা 'সূত্ৰ'টো যদি সূত্ৰধাৰৰ পোনপটীয়া উক্তি বুলি নধৰি নেপথ্যৰপৰা কোৱা উক্তি বুলি ধৰা হয় তেন্তে এই অসুবিধা নাথাকিব।

যিহেতু অসমৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক পৰিবেশৰ ফল স্বৰূপে ভালেখিনি কাল এইবোৰৰ চৰ্চা - নোহোৱা হৈ পৰিছিল, গতিকে বৰ্ত্তমানে প্ৰচলিত থকা ৰূপটোকে সঠিক বুলি ভবাটো কিমান যুক্তি-সংগত সিও বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। আমাৰ মতে অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে নাটখন হাতত লৈ অদ্যোপান্ত ঘূৰি ফুৰা কথাটোৱে দৰ্শকক বৰ আমনি দিয়ে। গতিকেই সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰটোৱো আমাৰ সত্ৰীয়নৃত্য গীতসমূহক সজাই পৰাই লোৱাৰ দৰে কিছু পৰিসীমিত কৰাৰ প্ৰয়োজন আছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও নাট্য সাহিত্যত সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য্যাৱলী হিচাপে এই কাৰ্য্য কেইটাকে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। কিন্তু মুক্তিমঙ্গল ভটিমা পাঠ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে এই গীতত সাধাৰণতে সূত্ৰধাৰে ইঙ্গিত দিয়াৰ লগে লগে গায়ন-বায়ন-দৰ্শক সকলোৱে অংশ গ্ৰহণ কৰে আৰু ভা-ভাৱৰীয়াকে ধৰি ৰাইজৰ মঙ্গলৰ হকে প্ৰাৰ্থনা কৰে।

মহাপুৰুষ জনাৰ নাট্য সৃষ্টিৰ দৃষ্টিকোণৰপৰা অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ নিতান্তই এক সাৰ্থক সৃষ্টি। কাৰণ তেওঁ প্ৰতিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ পিছতে– ভগৱানৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কথা অতি মৰ্মস্পৰ্শী বাণীৰে ভকতসকলৰ হৃদয়ত বিলাই দিছে। কিন্তু সূক্ষ্মদৰ্শী দৰ্শকৰ ৰস আস্বাদনত সূত্ৰধাৰে মাজে মাজে ব্যাঘাত জন্মোৱাৰ অৱকাশো নথকা নহয়।

ভাষা--

অংকীয়া নাটত ব্যৱহাৰ হোৱা গদ্যক 'ব্ৰজবুলি' বা ব্ৰজাৱলী গদ্য বোলা হৈছে। এই গদ্যশৈলীক কোনে ব্ৰজবুলি নাম দিলে তাক জনা নাযায়। ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱেও এই ক্ষেত্ৰত সঠিক সিদ্ধান্ত দিব পৰা নাই—"ভাষাটোৰ এইবোৰ নামকৰণ ঠিক শংকৰদেৱৰ দিনতে হোৱা যেন নালাগে।" (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা)। কিন্তু কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অঙ্কাৱলীৰ পাতনিত এই ভাষাক ব্ৰজবুলি বুলি কৈছে—"অশিক্ষিত পুৰুষ আৰু নাৰী সকলেও যাতে নাটবোৰ বুজি পায় তাৰ বাবে নাটকত এটা সহজ ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। ইয়াৰ নাম ব্ৰজবুলি।" (অঙ্কাৱলী পাতনি কালিৰাম মেধি)। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ব্ৰজবুলি ভাষা সম্পৰ্কত আলোচনা কৰি কৈছে যে, "বিদ্যাপতিৰ পদাৱলীসমূহত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে সেই ভাষাৰ লগত কবিসকলে স্বকীয় ভাষা আৰু আন দুই এঠাইৰ দুই চাৰিটা শব্দ সংমিশ্ৰণ ঘটাই এই নতুন ভাষাৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছে।" কিন্তু এই প্ৰসঙ্গত এক গভীৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনিয়তা এতিয়াও থাকি গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে আজিকোপতি ব্ৰজবুলি ভাষাৰ ওপৰত কোনো বৈয়াকৰণিক আলোচনাও হোৱা নাই।

ড° কৃষ্ণ নাৰায়ণ প্ৰসাদ মাগধদেৱে দেখুৱা মতে ড° গ্ৰিয়েৰ্চনৰ এই প্ৰসঙ্গত মত হ'ল, "বঙালী কবিসকলে বিদ্যাপতিৰ অনুসৰণ

কৰোঁতে অজ্ঞাতেই ব্ৰজবুলিৰ সৃষ্টি কৰিলে।” (ব্ৰজাৱলী অংকীয়া নাট আৰু বৰগীতৰ ভাষা নামৰ প্ৰবন্ধৰপৰা) তেওঁ এইটোও দেখুৱাইছে যে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, সুকুমাৰ সেন আদি পণ্ডিত সকলৰ মতামত সম্পূৰ্ণৰূপে গ্ৰিয়েৰ্চনৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰা। ড' বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ মতে, “মধ্যযুগত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ স্থল মিথিলাত এটা সৰ্বমান্য ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছিল। কামৰূপৰ পণ্ডিতসকলো মিথিলা বা বিহাৰলৈ গৈছিল আৰু সেই ভাষাটো শিকিছিল। ঘৰলৈ উভতি আহি তেওঁলোকে বিদ্যাপতিৰ অনুকৰণত নিজৰ ভাষাত গীত লিখিবলৈ লয়। কিন্তু তাত মৈথিলী শব্দ-মালাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই দেখা দিয়ে। এইদৰে এটা নতুন উপভাষাৰ সৃষ্টি হ'ল। ইয়াৰ নাম ব্ৰজবুলি ব্ৰজৰ ভাষা। সাধাৰণতে বঙালী আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবিসকলে এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল।” ('ভাষা আৰু সাহিত্য' ড' উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী পৃষ্ঠা—৩১) ড' মাগধে দেখুৱাইছে যে বৰ্ত্তমান পঁচিছ বছৰৰ পিছত ড' সুকুমাৰ সেনে তেওঁৰ মত পৰিবৰ্ত্তন কৰি কৈছে যে, “ব্ৰজবুলি অৱহট্টৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। ই কোনো প্ৰদেশ বিশেষৰ সম্পত্তি নহয় বৰং আৰ্য্য ভাষাৰ সৰ্বসামান্য সম্পত্তি লগতে ই কনিষ্ঠতম সৰ্বভাৰতীয় আৰ্য্যভাষা।” (বিশ্ব ভাৰতী পত্ৰিকা (বাংলা) কাৰ্ত্তিক পৌষ ১৩৬২ পৃ. ১১৫)।

ব্ৰজবুলি ভাষা প্ৰসংগত বৰ্ত্তমানলৈকে প্ৰচলিত বা প্ৰচাৰিত আলোচনাত ইয়াক এক কৃটিম ভাষা হিচাপেই গণ্য কৰা হৈছে। সেইবাবে ব্ৰজাৱলী ভাষাটোক বঙলা ভাষাৰ এটা সাহিত্যিক উপ-ভাষা; মৈথিলী অসমীয়া মিশ্ৰিত ভাষা; মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিৰ ভাষাৰ লগত নিজ নিজ অঞ্চলৰ শব্দ বা ঠাঁচ যোগ দি কৰা এটা কৃটিম সাহিত্যিক ভাষা ইত্যাদি হিচাপেই আলোচনা কৰি থকা হৈছে। ড' উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীদেৱে কৈছে যে, “ব্ৰজাৱলীৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্য্যাপদৰ ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পূৰ্ব প্ৰচলিত

সাহিত্যিক ভাষাটোহে। (ভাষা আৰু সাহিত্য পৃষ্ঠা—৩৮)। এই প্ৰসঙ্গত তেখেতৰ ধাৰণা হ'ল পূৰ্ব ভাৰতত বহু ভাষাৰ ৰূপ থকা চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ দৰে এটা ভাষা প্ৰচলিত আছিল। ই কথিত আৰু লিখিত দুয়োটা ৰূপতে চলিছিল। পিছলৈ এই ভাষাই এক আদৰ্শ সাহিত্যিক ভাষা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে বহু পণ্ডিতে ক'ব বিচাৰে যে কৃষ্ণৰ দৰে চৰিত্ৰৰ মুখত সাধাৰণ ভাষা এটা দিলে আকৰ্ষণ কৰিব বুলি ভাবি মহাপুৰুষ জনাই নাটত এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে। আনহাতে কিছুমানে কয় জন সাধাৰণে সহজে বুজি পাবৰ বাবেহে এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে। এই ধাৰণা দুটাও পৰস্পৰ বিৰোধী। এই ক্ষেত্ৰক এই পৰস্পৰ বিৰোধী মতামতসমূহ বা আগৰ প্ৰচলিত মতামতসমূহৰ তুলনাত ড' গোস্বামীয়ে দেখুৱা মতটো অধিক অনুকৰণীয়। কিন্তু দেখা যায় যে আজিকোপতি ব্ৰজাৱলী ভাষা সম্পৰ্কত থকা পূৰ্ববৰ্ত্তী ধাৰণাটিকেই ছাত্ৰসকলে অকি নিষ্ঠাৰে মানি লয় বা বস্তুতৰে মনত এই ধাৰণা ধৰ্মীয় মতান্ধতাৰ দৰেই বক্ষণশীল হৈ আছে। কিন্তু ডঃ গোস্বামীৰ মত এই কাৰণেই অধিক বাস্তৱ যে শংকৰ-মাধৱৰ দৰে লোক আকৰ্ষণৰ বাবে বা ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মহান উদ্দেশ্য বুকুত বান্ধি সাহিত্য ৰচনা কৰা কোনো ব্যক্তিয়ে যে এটা কৃত্ৰিম ভাষা সৃষ্টি কৰি নলয় সি ধ্ৰুৱপ। বৰং ব্ৰজাৱলী সেই সময়ছোৱাত এই অঞ্চলত প্ৰচলিত আৰু ব্যৱহৃত ভাষা বুলি ভবাবেই থল বেছি। আনহাতে চৰ্য্যাপদ, শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন আৰু প্ৰাকশংকৰী যুগৰ কবিসকলৰ—ৰচনা সম্ভাৱত ব্যৱহৃত ভাষাত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ অনেক ৰূপ স্পষ্ট হৈ আছে। ড' গোস্বামীয়ে দেখুৱাইছে যে মাধৱদেৱে 'তেজৰে কমলা পতি' বৰগীকটোত ব্যৱহাৰ কৰা নিন্দ, চান্দ, ডাকে, গেল, গোৱাল, বাথোৱাল, বাথান উঠিয়া, লৈয়া, উঠবে, সকালে আদি এখাবটা শব্দই গোৱালপাৰাৰ বৰ্ত্তমানৰ কথিত শব্দ (ভাষা আৰু সাহিত্য পৃষ্ঠা—৩৮)। তদুপৰি

আমবাৰীত উদ্ধাৰ হোৱা ১১৫৪ শকৰ শিলালিপিৰ পাঠো এই ক্ষেত্ৰত মনত ৰাখিবলগীয়া।

"আদিত্যসম শ্ৰীসমুদ্ৰপাল ৰাজ্যে প্ৰবল সৰ্বাধিক সত্ৰ সগুন কৃয়া সন্যাসীন বোলে দান পুইন সজ। যোগীহাতী। সক ইষবান চক্ৰ। মৃঢ় ভনতি।" (পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ) - এই লিপিয়ে ব্ৰজবুলি ভাষা যে শংকৰপূৰ্ব অসমীয়া সমাজত ৰাজহুৱা কাৰ্য্যত ব্যৱহৃত ভাষা আছিল তাকে প্ৰমাণ কৰে। গতিকেই ব্ৰজাৱলী কোনো এটা বিশেষ প্ৰান্তৰ ভাষা নহয়। বৰং ই সেই যুগৰ এক সৰ্বমান্য ভাষা হোৱাই স্বাভাৱিক। তদুপৰি মাগধীয় ভাষাগুচ্ছৰ উমৈহতীয়া সম্পত্তি যেন লগা এই ভাষাটো চৰ্য্যাগীতৰ ভাষাৰ পৰৱৰ্ত্তী এক সৰ্বমান্য সাহিত্যিক ভাষা বুলি ভবাৰেই থল বেছি। এটা কথা স্পষ্ট যে ব্ৰজবুলি ভাষা সম্পৰ্কত এতিয়াও যথেষ্ট অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে, কিন্তু এতিয়ালৈকে হোৱা অধ্যয়নৰ ভিত্তিত আমি এক সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰোঁ যে ব্ৰজবুলি, মৈথিলী অসমীয়া সংমিশ্ৰিত কোনো কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা নহয় বা ই শংকৰদেৱে কোনো পূৰ্ব নিদৰ্শন নোহোৱাকৈ অংকীয়া নাট বা বৰগীত পোন-প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাও নহয়। শংকৰ পূৰ্ব দিনৰেপৰা এই ভাষাৰ সমাজৰ অসস্বীকাৰ্য্য।

লয়যুক্ত গদ্য—

লয়যুক্ত গদ্য অংকীয়া নাটৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। আৰম্ভে অংকীয়া নাটৰ ভাষাৰ আলোচনাতে ইয়াকো সামৰি লব পাৰি। অংকীয়া নাটৰ বাক্যবোৰত অন্ত্যধ্বনিৰ মিল আৰু অনু-প্ৰাসৰ সঘন প্ৰয়োগে এইবোৰক এটা বিশেষ লয় প্ৰদান কৰিছে আৰু এইটোৱে অংকীয়া নাটৰ গদ্যক এক স্বকীয়া বৈশিষ্ট্যও প্ৰদান কৰিছে। "দেৱীক আদেশ শুনিকহু মদন মঞ্জৰী কহতৰ ৰজত ৰতন সুবৰ্ণ আনি তাটক দেখহু, চিৰঞ্জীৱ চিৰঞ্জীৱ মাই বেলি উৎসুকে

ভিক্ষুক ভাট নিজ দেশে গেল। তদনন্তৰে ৰুক্মিণী ভিক্ষুক মুখে কথা শুনিত্র মোহিত হুয়া শ্রীকৃষ্ণক স্বামীভাৱে ববল। কৃষ্ণগ্ৰাহ হৃদয়ে ধৰল। চৰণ চিন্তি মাত্র সৰ্বমা ৰহল। আন চিন্তা সব্ব ছোড়ল।" (ৰুক্মিণী হৰণ নাট) এই বাক্যবোৰক অন্ত্যাক্ষৰৰ মিল আৰু 'ম', 'ৰ', 'ন', 'চ' আদি ধ্বনিৰ অনুপ্রাস মিলি একোটা বিশেষ ৰূপ প্রদান কৰিছে।

সমদীৰ্ঘত্বৰ কিছুমান চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগে ইয়াৰ ভাষাক এক বৃত্তগন্ধী ৰূপ দিছে।

..."হা হা ওহি চান্দ বানেক কাহেক নিয়া দেলো? হামাৰ পুত্রক কেৱা নিয়া যায়? গোধুলি আছু বংশী বজাই কে ব্রজক যাৱব? কাহেক ধুলা জাবি গোৰস পান কৰাৱব? কি ভোলি আজু ঐ মোৰ বাপ? কাহা গৈলি এড়াওঁ ওহি তোমাৰি সন্তাপ।" (অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃষ্ঠা ১৬)

"ঘনশ্যাম পীতবাস শ্ৰীবৎসকৌস্তুভ কিৰিটী কুণ্ডল কঙ্কন কেয়ুৰ ৰণ্ডিত গোপালক পৰম ৰমণীয় ৰূপ নিৰেখি খণ্ডে যেছে কৰ্মস্থানে দংশল তা দেখহ।"(কলিয় দমণ) এই ধৰণৰ অনুপ্রাসযুক্ত দীৰ্ঘ সমাসবদ্ধ পদৰ ব্যৱহাৰেও অংকীয়া নাটৰ গদ্যক এক লয়যুক্ত ৰূপ দিছে। ড' সত্যেন্দ্রনাথ শৰ্মাদেৱে মূলতঃ এই কাৰণবোৰকে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। আমাৰ বোধেৰে ব্ৰজবুলি ভাষাটোৰেই এইবোৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য। তদুপৰি গীত নৃত্য প্রধান এই নাট বোৰৰ যি নিজস্ব সাংগিতিক গতি আছে সেই গতিৰ লগত ৰক্ষিতা খাব পৰাকৈ ভাষাটোক সজাই তুলিব লগা হৈছে। মুঠতে এইটো নিশ্চিত যে অংকীয়া নাটৰ গত্তত এক কাব্যধৰ্মী আবেদন আছে আৰু এই আবেদনে অংকীয়া নাটৰ ভাষাৰ এক বিশেষ গৰিমা প্রদান কৰিছে।

গীতিধৰ্মিতা—

গীতিধৰ্মিতা প্ৰাচীন প্ৰায়বোৰ নাট্যানুষ্ঠানৰেই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য। আচলতে গীত আৰু নৃত্যৰ সম্মিলিত অনুষ্ঠানবোৰৰ মাজেদিয়েই নাটকীয় অনুষ্ঠানে বিকাশ লাভ কৰিছে। সেয়েহে নাটত গীত এক এৰাব নোৱাৰা অঙ্গ। আনকি বৰ্ত্তমানেও একাঙ্কিকা নাটবোৰৰ কথা বাদ দিলে ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল বা কথাছবি জগতত সঙ্গীতে এতিয়াও এক বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰিছে। অংকীয়া নাটতো গীতৰ প্ৰাধান্য ইমান বেছি যে একোখন অংকীয়া নাটৰ বাকী সকলো বাদ দি অকল গীতখিনি পঢ়িলেই নাট্যবস্তু সম্পৰ্কত এক আভাষ পাব পাৰি। অংকীয়া নাটত সঙ্গীতধৰ্মী উপাদানবোৰ হ'ল শ্লোক, ভটিমা নাটকীয় গীত আৰু পয়াৰ বা বিলাপৰ গীত। প্ৰথমেই এইটো উল্লেখনীয় যে অংকীয়া নাটৰ শ্লোক সমূহ সুৰ লগাই গোৱা হয় আৰু গায়ন-বায়ন সকলেও এই সুৰৰ লগত খোল-তাল সঙ্গত কৰি এক নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। গতিকে শ্লোককো এক ধৰণৰ সাঙ্গিতিক বৈশিষ্ট্যসম্পন্ন উপাদান বুলি গণ্য কৰা উচিত।

দ্বিতীয়তে ভটিমাবোৰৰ মাজেৰে ভক্তি ধৰ্মৰ তত্ত্বসমূহ তুলি ধৰা হয় আৰু এক গম্ভীৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হয়। নাটৰ আৰম্ভণিতে থকা মংগলাচৰণ ভটিমাৰ মাজেৰে পৰমেশ্বৰৰ বন্দনা কৰা হয়। সাধাৰণতে নাটৰ মাজত থকা নাট ভটিমাবোৰতো একে ধৰণৰ প্ৰৱণতাই দেখা যায়। নাটকৰ শেষত মুক্তিমংগল ভটিমাক সৰ্বমঙ্গলৰ বাবে আগন্তুক প্ৰাৰ্থনা জনোৱা হয়।

তৃতীয়তে নাটকীয় গীতসমূহ নাটকৰ অবিচ্ছিন্ন অংগ। এই গীতবোৰৰ মাজেৰে সমস্ত নাট্যবস্তুৰ অৰ্থ সহজ-ভাবে প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়। নাটকৰ মূল ঘটনা যাতে অতি সহজভাবে দৰ্শকৰ হৃদয়ঙ্গম হয় তাৰ প্ৰতি এই গীতবোৰৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অসমৰ প্ৰাচীন লোক নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজতো এনেদৰে

গীতৰ মাজেৰে কাহিনী বৰ্ণনা কৰাৰ ব্যৱস্থা আমি দেখিবলৈ পাইছো। চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ প্ৰস্থানো এনেবোৰ গীতৰ মাজেৰেই সম্পাদিত কৰা হৈছে।

চতুৰ্থতে নাটকৰ মাজত চৰিত্ৰৰ সুখ-দুখ বুজাবৰ বাবে কেতবোৰ গীতৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। সাধাৰণতে নাটকীয় মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰকাশবোৰ সজীৱ কৰি তুলিবলৈ এনে গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এনে ধৰণৰ পয়াৰ বা বিলাপৰ গীতে নাটকৰ চৰিত্ৰৰ দুখানুভূতিক দৰ্শকৰ হৃদয়লৈ পোনপটীয়াভাৱে লৈ যোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। অংকীয়া নাটক ব্যৱহাৰ হোৱা এই গীতবোৰ সঁচাই অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ।

- পস্থাপন—

মধ্যযুগৰ ভাৰতীয় নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ হেতুকে অংকীয়া নাটৰ উপস্থাপন ৰীকিত সেইবোৰৰ কিছু প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য হ'লেও ইয়াৰ এক স্বকীয়তা আছে। আমি আগতে দেখুৱা থলুৱা লোক অনুষ্ঠানবোৰত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্দেশ্য নাই। তেনে ভাৰতৰ অন্যান্য বহু লোক নাট্যানুষ্ঠানতো ভক্তিৰ প্ৰভাৱ বা দেৱতাৰ প্ৰভাৱ আছে সঁচা কিন্তু এক বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপে এইবোৰ জন্ম হোৱা নাই। গতিকেই আমি বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা অসমৰ আন সকলো বস্তুতে দেখিবলৈ হোৱা এক শালীনতা অথবা বহুল অথত ভকতীয়া ঠাঁচ অংকীয়া নাটৰ উপস্থাপন ৰীতিটো দেখিবলৈ পাইছো। অংকীয়া নাটৰ অভিনয়ৰ লগত অসমীয়া সমাজ বা অসমীয়া জন-জীৱনৰ এক সম্পৰ্ক আছে। অংকীয়া নাট অভিনীত হ'ব লগা ভাওনাৰ থলীত চৰি প্ৰসঙ্গ হব লাগিব, ৰীকিমতে ভগৱানক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব লাগিব, ভাওনাৰ আগদিনা সন্ধ্যা বৰ্দ্ধৰ্বসকলৰ উদ্দেশ্য গন্ধৰ্ব কীৰ্ত্তন কৰিব লাগিব আৰু ভাওনাৰ দিনাও অভিনয়ৰ প্ৰাক্ মুহূৰ্ত্তত কাহিনী সৰু ধেমালি, বৰ ধেমালি, ঘোষা ধেমালি আদিৰে এক দীঘলীয়া

পূৰ্বৰঙ্গ কৰিব লাগিব। এই পূৰ্বৰঙ্গ অইন বহু অনুষ্ঠানতে আছে। কিন্তু ভাওনাৰ যি পূৰ্বৰঙ্গ সি অলপ সুকীয়া ধৰণৰ। ইয়াৰ প্ৰতিটো প্ৰকাশতে ভক্তিধৰ্মৰ মূল তত্ত্বক তুলি ধৰাৰ এটি প্ৰচেষ্টা আছে, যাৰ বাবে অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্ত এই সময়বোৰো সমানেই উপভোগ্য। ভক্তপ্ৰাণ দৰ্শকসকলে আজিও অভিনয়ৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্তৰ ভক্তিৰ মধুৰ ৰসেৰে মহিমামণ্ডিত হৈ থকা এই নাট্যসুধা আকণ্ঠ ভৰি পাণ কৰে। ইয়াৰ লগতে অভিনয়ৰ মাজতো এটা গভীৰ ভাৱমূৰ্ত্তি তৈয়াৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বিদ্যমান। অংকীয়া নাটৰ মাজত থকা এই গভীৰতাই তথা প্ৰতিটো গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ পিছতে সূত্ৰধাৰে অতি কৌশলেৰে দৰ্শকক পৰম ঈশ্বৰৰ কথা মনত পেলাই দিয়াৰ ব্যৱস্থাই অংকীয়া নাটক যে এক বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে সি অনস্বীকাৰ্য্য।

সমাজ চিত্ৰ—

অসমৰ নাট্য জগতত অংকীয়া নাট এক আৰম্ভনি মাত্ৰ। পূৰ্বৰ লোক নাট্যানুষ্ঠানবোৰৰ পৰা এচাপ আগুৱাই আহি ই অসমীয়া নাট্যকলাক কিছু সংহত ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। তদুপৰি অংকীয়া নাট আজিৰ দৰে কোনো সামাজিক নাটো নহয়। এক অৰ্থত ই সম্পূৰ্ণ উদ্দেশ্যমূলক আৰু প্ৰচাৰধৰ্মী অনুষ্ঠান। তথাপি এই অনুষ্ঠানত তদানীন্তন সমাজৰ প্ৰতিবিম্ব স্পষ্ট। আমি ভাবো সমসাময়িক নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠানবোৰৰ তুলনাত অংকীয়া নাটৰ এই দিশটো অধিক উজ্জ্বল। অৰ্জুন ভঞ্জন নাটকত নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ, ৰুক্মিণী হৰণ নাটকত কৃষ্ণ ৰুক্মিণীৰ বিবাহ, পাৰিজাত হৰণত শচী সত্যভমাৰ কাজিয়া আদি ঘটনাৰ বৰ্ণনাত সমসাময়িক সমাজৰ একোটা চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈছে। মাধৱদেৱৰ নাটবোৰত কৃষ্ণ চৰিত্ৰই বহু সময়ত দেৱত্বৰ পৰা নামি আহি সাধাৰণ শিশু চৰিত্ৰৰ দৰে বিচৰণ কৰিছেহি। তদুপৰি অংকীয়া নাটবোৰত সেই সময়ৰ সামন্তীয়

সমাজবো বহু মূল্যবোধ সোমাই আছে। এই প্ৰসঙ্গত অধ্যাপক শশী শৰ্মাই 'সাহিত্যত বাস্তৱৰ স্বপ্ন' নামৰ পুথিত বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। অৱশ্যেই সমাজৰ বিকাশৰ প্ৰতিটো দিশকে যিহেতু অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱে অৱধাৰিত ভাৱেই নিয়ন্ত্ৰণ কৰে এতেকে বৈষ্ণৱ আন্দোলনতো তাৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য, অধিক কি সমাজৰ এই উত্তৰণ নিশ্চিত ভাৱেই সমসাময়িক অৰ্থ ব্যৱস্থাৰ ফল। গতিকেই অংকীয়া নাটত তাৰ প্ৰভাৱ নিশ্চিত ভাবেই পৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

সংস্কৃত নাট আৰু অংকীয়া নাট---

সংস্কৃত নাটৰ বহু উপাদান অংকীয়া নাটত প্ৰায় একে ধৰণে প্ৰকাশ পাইছে। এই দুয়োবিধ নাটৰ মাজত আমি এক ভাতৃত্ব সুলভ সম্পৰ্ক (fr t.rnal) দেখা পাওঁ। সেয়েহে বহু মিল থকা স্বত্বেও দুয়োবিধ অনুষ্ঠানৰে এক নিজা চৰিত্ৰও আছে। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰকাৰ সকলে দহবিধ ৰূপকৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেইবোৰ হ'ল নাটক, প্ৰকৰণ, সমৱকাৰ, ঈহামৃগ, ডিম, ব্যায়োগ, অংক, প্ৰহসন, ভান আৰু বীথি—

"নাটকমথ প্ৰকৰণং ভাণব্যায়োগমবকাৰডিমাঃ।
ঈহামৃগাঙ্কবীথ্যঃ প্ৰহসনমিতি ৰূপকানিদশ॥"

(সাহিত্য দৰ্পন)। ইয়াৰ ভিতৰত আমাৰ অংকীয়া নাটবোৰত নাট শব্দটো বুজাবৰ বাবে যি কেইটা শব্দ ব্যৱহাৰ হৈছে সেই শব্দ কেইটা হ'ল নাট বা নাটক---"ৰুক্মিনী হৰণং নাম নাটকং মুক্তি সাধিকম্; যাত্ৰা—ইতি অৰ্জুন ভঞ্জন নাম যাত্ৰা সম্পূৰ্ণা।" মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনক ঝুমুৰা আখ্যা দিয়া হৈছে যদিও ইয়াৰ প্ৰকৃত সংজ্ঞা এতিয়াও অস্পষ্ট। বিদ্যাপতিয়ে তিৰোতাৰ সমবেত সঙ্গীতক ঝুমুৰি বুলি কৈছে। এই ঝুমুৰি গীত তিৰোতাসকলে সমবেতভাবে পৰিবেশন কৰে। তদুপৰি চাওঁতালী ঝুমুৰ নৃত্যও স্ত্ৰী প্ৰধান। এইবোৰ প্ৰত্যক্ষ কৰি মাধৱদেৱৰ নাট কেইখনো কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ গুণ

প্ৰকাশক হলেও নাৰী চৰিত্ৰ প্ৰধান হোৱা হেতুকে ঝুমুৰা বুলি কোৱাৰ থল আছে।

"অংকীয়া নাট" শব্দ দুটি যদিও শংকৰদেৱৰ তথা তেওঁৰ পদানুসৰণ কৰি লিখা নাটসমূহক বুজাবৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে তাৰ কোনো প্ৰমানসিদ্ধ যুক্তি এতিয়াও উপস্থাপিত হোৱা নাই। তথাপি আমি সংস্কৃত ৰূপ কসমূহৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ মাজেৰে এই শব্দৰ তাৎপৰ্য্য বিচাৰিব লাগিব।

সংস্কৃত ৰূপক 'বীথী'ত কাল্পনিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি সাধাৰণতে এজন পাত্ৰই অভিনয় কৰে। কেতিয়াবা অৱশ্যে বেছি পাত্ৰও থাকিব পাৰে। ইয়াত মূল ৰস শৃংগাৰ, কিন্তু অন্য ৰসৰো সমাহাৰ ঘটে। 'ভান'ত চৰিত্ৰ এটা, সিও ধূৰ্ত্ত। সিয়েই নানা প্ৰশ্নোত্তৰ আৰু অংগীভংগীৰে বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰসাত্মক কাহিনী বৰ্ণনা কৰে। 'প্ৰহসন' তিনি প্ৰকাৰ শুদ্ধ, সংকীৰ্ণ আৰু বিকৃত। প্ৰহসনবোৰ হাস্যৰস প্ৰধান আৰু দৈনান্দিন জীৱনৰ কাহিনীৰে ভৰপুৰ। শুদ্ধ প্ৰহসনত সন্ন্যাসী ভিক্ষুক আদিৰ জীৱন কাহিনীৰ প্ৰাধান্য বেছি। সংকীৰ্ণ প্ৰহসন বেশ্যা ধূৰ্ত্ত আদিৰ কাহিনীৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু আনহাতে বিকৃত প্ৰহসনত অসৎ লোকৰ বীৰত্বৰে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। 'ডিম'ত যোল্লজন প্ৰাত্ৰৰে মূলতঃ ৰৌদ্ৰ ৰসাত্মক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হয়। ইয়াত চাৰিটা অংকত অসুৰ গন্ধৰ্ব আদিৰ কাহিনী পৰিবেশিত হয়। 'ব্যায়োগ'ত এটা অংকত এটা দিনৰ ঘটনা বৰ্ণনা কৰা হয়। মূল চৰিত্ৰ ৰাজৰ্ষি নাইবা দেৱতা। 'ঈহামৃগ'ত—সুন্দৰী ৰমণীক পাবলৈ নায়ক প্ৰতিনায়কৰ অৰিয়া-অৰিৰ কল্পনাপ্ৰসূত কাহিনী চাৰিটা অংকৰ মাজত দেখুৱা হয়। নায়ক দেৱতা হোৱা বাঞ্চনীয়। 'সমৱকাৰ' নামৰ ৰূপকত প্ৰখ্যাত ধীৰৰ কাহিনী থাকে। বাৰটা চৰিত্ৰই তিনিটা অংকৰ মাজেদি ইয়াৰ কাহিনী ৰূপায়িত কৰে। 'প্ৰকৰণ'ত নাট্যকাৰৰ কল্পনাপ্ৰসূত কোনো বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ ভাগ্য বিপৰ্য্যয় দেখুৱাবৰ যত্ন কৰা হয়। প্ৰকৰণ মূলতঃ শৃংগাৰ ৰস প্ৰধান।

'অংক'ত সাধাৰণ মানুহৰ কাহিনী বৰ্ণিত হয়। নাৰীৰ বিলাপ ইয়াৰ বিশেষত্ব। 'নাটক' নামৰ প্ৰকৰণত পৌৰাণিক কাহিনীৰ প্ৰখ্যাত ৰজা, মানৱীয় ৰূপত কোনোবা দেৱতা আদিৰ বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰসাত্মক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হয়। ইয়াত পাঁচটাৰ পৰা দহটালৈকে অংক থাকিব পাৰে।

সংস্কৃত ৰূপকৰ এই গুণাগুণবোৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিলে এইটো স্পষ্ট হয় যে অংকীয়া নাটসমূহৰ চৰিত্ৰ সাধাৰণতে আদৰ্শবান, ধীৰ আৰু বিশিষ্ট গুণৰ অধিকাৰী অথবা মানৱীয় ৰূপত থকা স্বয়ং ভগবান শ্ৰীকৃষ্ণ বা শ্ৰীৰাম। বীৰ আৰু শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰাধান্য প্ৰায়বোৰ নাটকতে দেখা যায় যদিও তাৰ ভিতৰফালে ভক্তিৰসৰ এটি সোঁত প্ৰবাহিত হৈ থাকে। এই ফালৰ পৰা সংস্কৃত 'নাটক' নামৰ ৰূপকৰ কিছু কিছু গুণ অংকীয়া নাটবোৰত দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু অংকীয়া নাটত অংক মাত্ৰ এটাহে। তদুপৰি আন বহুতো দিশত 'নাটক'ৰ লগত অংকীয়া নাটসমূহৰ পাৰ্থক্যও আছে। গতিকে মহাপুৰুষ দুয়ে নাট বা নাটক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিলেও সি সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰ সাপেক্ষ নহয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অংকীয়া নাটত ব্যৱহৃত নাট, নাটক আৰু যাত্ৰা এই শব্দকেইটা কোনো অৰ্থগত তফাত নোহোৱাকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই ফালৰ পৰাও ইয়াক সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধি সন্মত কোনো ৰূপকৰ লগত একে আসনত থ'ব নোৱাৰি। নাট বা নাটক শব্দৰ মূল হ'ল নৃত্য অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা বৈদিক নৰ্ত্ত' বা নত্ত' শব্দ। অংকীয়া নাটত গীত নৃত্যৰ প্ৰাধান্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি এই নৰ্ত্ত বা নত্ত শব্দৰ সমাৰ্থক নাট বা নাটক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। বহু সময়ত তেওঁ নৃত্যৰ কথাও উল্লেখ নকৰাকৈ থকা নাই—"সোহি ভগৱন্ত শ্ৰীকৃষ্ণ সাক্ষাতে আপুনি অৱতৰি ওহি সভামধ্যে ৰুক্মিণী হৰণ বিহাৰ নৃত্য পৰম কৌতুকে কৰব ;" ইয়াত তেওঁ ৰুক্মিনী হৰণ বিহাৰ নৃত্য"— বুলি উল্লেখ কৰিছে গতিকেই এই নাট শব্দ নৃত্যৰ সমাৰ্থক হিচাপে

ব্যৱহাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। আনহাতে যাত্ৰা নামৰ অনুষ্ঠানেও গীত নৃত্য প্ৰধান এক অভিনয় অনুষ্ঠানৰ কথাকে বুজায়। আনহাতে অংক শব্দৰে এটা অংককে বুজোৱাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। পৰৱৰ্ত্তী পণ্ডিতসকলে এটা অংকযুক্ত এই নৃত্য প্ৰধান নাট সমূহক সেয়ে 'অংকীয়া নাট' বুলি আখ্যায়িত কৰিলে বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

৺কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই তেখেতৰ অঙ্কাৱলীৰ পাতনিত সংস্কৃত নাট তথা এই অনুষ্ঠানবোৰৰ বিভিন্ন দিশবোৰৰ সংগত অঙ্কীয়া নাটৰ কিছুমান সাদৃশ্য আলোচনা কৰিছে। তেখেতৰ আলোচনাৰ ভিত্তিতে ড' সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ডাঙৰীয়াই "অসমীয়া নাট্য সাহিত্য"ত এক বিস্তৃত আলোচনা ডাঙি ধৰিছে। এই মতে নান্দী, সূত্ৰধাৰ প্ৰৰোচনা, প্ৰস্তাৱনা, শ্লোক আৰু মুক্তিমঙ্গল এই কেইটা উপাদানৰ ক্ষেত্ৰত অংকীয়া নাট সংস্কৃত নাটৰ ওচৰত ঋণী। এইখিনিতে উল্লেখনীয় যে সংস্কৃত নাটকৰ পূৰ্ববংগৰ লেখীয়াকৈ ভাওনাতো ধেমালি অনুষ্ঠান কৰা হয়। নাট্যাভিনয়ৰ আৰম্ভনি হোৱাৰ আগতে গায়ন-বায়ণ সকলে ধেমালী, নট ধেমালি সৰু ধেমালি, বৰ ধেমালি, ঘোষা ধেমালি, আদি বাদ্য সমন্বিত নৃত্যৰ মাজেৰে নাটকৰ অভিনয়ৰ বাবে এক কলাত্মক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে। সংস্কৃত নাটকৰ "এবং কৃত্বা পূৰ্বৰঙ্গং নত্যং কাৰ্য্যং ততঃ পৰম্।" (অভিনয় দৰ্পন)—এই অৰ্থতো পূৰ্বৰঙ্গই নাট্যাৰম্ভৰ প্ৰাকমূহুৰ্ত্তৰ নত্য গীতৰ অনুষ্ঠানৰ কথাকে সূচায়। সেই কালৰ পৰা ভাওনাৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰাক মূহুৰ্ত্তৰ কাৰ্য্যাৱলী পূৰ্বৰঙ্গৰ সমাৰ্থক ৰূপতেই উপস্থাপিত হৈছে বুলি ভাবিব পাৰি। অৱশ্যে অসমৰ প্ৰাচীন নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান 'পুতলা নাচ' অনুষ্ঠানতো নাট্যাভিনৰ প্ৰাক মূহুৰ্ত্তত গায়ন-বায়ন সকলে নৃত্য গীত কৰাৰ প্ৰথা আছে। সেয়েহে অংকীয়া নাটৰ ধেমালি অনুষ্ঠানত সংস্কৃত নাটকৰ পূৰ্বৰঙ্গৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও ইয়াত থলুৱা লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ আৰু আন ভাৰতীয় লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱো দুই কৰিব নোৱাৰি। আমাৰ বোধেৰে ইয়াৰ জুমিঠিটোহে সংস্কৃত নাটৰ

পূৰ্ববঙ্গৰ আহিব ; বাকী সমস্তখিনি লোক নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ বুলি ভবাৰ থল বেছি।

যদিও সাহিত্যৰ সমালোচক সকলে পূৰ্ববংগৰ পিছতেই 'নান্দী'ৰ কথা আলোচনা কৰিছে আচলতে ক্ৰম অনুযায়ী আমি সূত্ৰধাৰৰ কথাহে আলোচনা কৰা উচিত। আচলতে নান্দী, প্ৰৰোচনা প্ৰস্তাৱনা শ্লোক আৰু ভটিমা এই গোটেইবোৰৰ ক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰেই হ'ল মূল প্ৰবক্তা। ভাওনাৰ নিয়ম অনুযায়ী ঘোষা ধেমালিৰ অন্ত পৰাৰ লগে লগে মঞ্চত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰবেশ হয়। সূত্ৰধাৰেই বিভিন্ন নৃত্যৰ মাজেৰে প্ৰবেশ কৰি নান্দীকে ধৰি অন্যান্য কাৰ্য্যাৱলীসমূহ আগবঢ়াই নিয়ে। সেইফালৰ পৰা এই কাৰ্য্যসমূহ সূত্ৰধাৰৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ ভিতৰৰে বুলি কোৱাৰ থল আছে। উল্লেখনীয় যে বৰ্ত্তমানেও অংকীয়া ভাওনাৰ আৰ্হিত অসমৰ গাঁৱে ভূঁয়ে ব্ৰজাৱলী ভাষাত অনেক পূৰ্ণাংগ কাহিনীযুক্ত দীঘলীয়া নাট ৰচিত বা অভিনীত হৈ আছে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত বা নাট্যসাহিত্যৰ আলোচনাত এই সৃষ্টিসমূহৰ ওপৰত এতিয়াও সঠিক ভাবে আলোকপাত কৰা নাই। পিছৰ ফাললৈ ৰচিত এই নাটবোৰত নান্দীৰ পিছতে 'আৰ্থভটিমাৰ' ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

সূত্ৰধাৰ শব্দটোৱেই সংস্কৃত নাটকৰ পৰা অহা বুলি ড' সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে মন্তব্য কৰিছে। কিন্তু সংস্কৃত নাটকত ব্যৱহৃত এই শব্দটো প্ৰাচীন লোক অনুষ্ঠানৰ পৰা অহা যেন অনুমান হয়। 'পুতলা নাচ'ৰ দৰে অনুষ্ঠানে সংস্কৃত নাটকৰ জন্মৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ কথা পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে। (ড' পিছেল) পুতলা নাচত পুতলাৰ সূতাবোৰ ধৰি থাকি অভিনয় নিয়ন্ত্ৰণ কৰা এই মুখ্য চৰিত্ৰটোৱেই সংস্কৃত নাটকত সূত্ৰধাৰ ৰূপ পোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। তেনে ক্ষেত্ৰত লক্ষণীয় যে অংকীয়া নাটৰ 'সূত্ৰধাৰৰ' চৰিত্ৰটোৰ সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰতকৈ পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ লগতহে

অধিক মিল থকা দেখা যায়। পণ্ডিতসকলে সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ লগত অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ মূল পাৰ্থক্য দেখুৱাইছে এইধৰণে- "সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে নান্দীপাঠ আৰু প্ৰস্তাৱনাতেই অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কাম শেষ নহয়; ৰঙ্গস্থলীত আদিৰ পৰা শেষলৈকে উপস্থিত থাকি অভিনয় শেষ নকৰালৈকে সূত্ৰধাৰৰ কাম শেষ নহয়।" (অঃ নাঃ সাঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা) "সংস্কৃত নাটকৰ সূত্ৰধাৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে অদৃশ্য হয়; কিন্তু অংকীয়া বা মহাপুৰুষীয়া নাটত নান্দী শ্লোক, ভটিমা, সুহাই গীত, সম্পূৰ্ণ নাটকৰ কাৰ্যাৱলীৰ নিৰ্দ্দেশ আৰু গীতৰ কাম সমাধা কৰি ভৰতবাক্য বা মুক্তিমঙ্গল ভটিমা গাই সূত্ৰধাৰেই সামৰণি মাৰে।" (মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, বাপচন্দ্ৰ মহন্ত) ইয়াৰ পৰা সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰটোৰ যি কাৰ্য্যাৱলী প্ৰত্যক্ষ কৰা যায় সি বহু পৰিমাণে পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ লগতহে একে। কাৰণ পুতলা নাচতো সূত্ৰধাৰজনে নাট্য নিৰ্দ্দেশনাৰ পৰা ধৰি সকলো গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্য্যাৱলী সম্পাদন কৰে।

প্ৰায়বোৰ লোক নাট্যানুষ্ঠানতে দৰ্শক আৰু নাট্যবস্তুৰ সম্পৰ্করক্ষী এনে এটা চৰিত্ৰ দেখা পোৱা যায়। তথাপি অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ কিছুমান কাৰ্য্যাৱলী সংস্কৃত নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ লগত মিলে। অংকীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰেও নান্দী, প্ৰৰোচনা আদি কাৰ্য্যসমূহ আগবঢ়াই নি মঞ্চত পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰবেশৰ এটা বাতাবৰণ তৈয়াৰ কৰি দিয়ে। অংকীয়া নাটৰ গাথনিত সংস্কৃত নাটকৰ পৰা অহা প্ৰভাৱবোৰক পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ বাদে সূত্ৰধাৰৰ যি কাৰ্য্যাৱলী দেখা যায় সি বহুপৰিমাণে মহাপুৰুষ জনাই থলুৱা পুতলা নাচৰ সূত্ৰধাৰৰ আহিত ভক্তিধৰ্মৰ প্ৰলেপ দি গঢ়ি তোলা যেন অনুমান হয়।

সংস্কৃত নাটতো পূৰ্ববংগৰ পিছতে 'নান্দী' গোৱাৰ নিয়ম। নান্দীৰ অৰ্থ হ'ল নমস্কাৰজ্ঞাপক মঙ্গল বচন। অভিনয়ৰ মঙ্গলৰ অৰ্থে দেৱতাসকলৰ প্ৰতি এই নমস্কাৰজ্ঞাপক শ্লোকটি গোৱা হয়—

"নন্দন্তি দেৱতা যস্মাং তস্মানন্দীতি কীৰ্ত্তিৰ্তা"।— এই যালৰ পৰা অংকীয়া নাটৰ নান্দীও সম্পূৰ্ণৰূপে নমস্কাৰজ্ঞাপক মঙ্গলবচন। মহাপুৰুষজনাৰ পত্নীপ্ৰসাদৰ বাদে আন কেইখন নাটত দুটাকৈ নান্দী-গীত আছে। ইয়াৰে প্ৰথমটোত ভগবানৰ প্ৰতি প্ৰাৰ্থনা আৰু দ্বিতীয়টোত নাটকৰ মৰ্মবস্তুৰ ইঙ্গিত প্ৰকাশ পাইছে। সংস্কৃত নাটকৰো কিছুমানত দুটা নান্দী শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ইয়াৰ বাদেও নাট্যবস্তুৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি মাজে মাজে কিছুমান শ্লোকৰ সংযোজন দেখা যায়। এই শ্লোকবোৰৰ লগত কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই যদিও সংস্কৃত নাটৰ শ্লোকৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পাইছে ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই দেখুৱাইছে যে সংস্কৃত নাটকৰ এনে শ্লোক-বোৰ চৰিত্ৰ বিশেষৰ উক্তি হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছে কিন্তু অংকীয়া নাটকৰ শ্লোকবোৰ নাটকীয় ঘটনাৰ একোটা বিশেষ অৱস্থাৰহে পৰিচায়ক। ড° শৰ্মাৰ এই উক্তিৰ যথাৰ্থতা নিশ্চয় দুই কৰিব নোৱাৰি।

এই খিনিতেই এটা কথা লক্ষনীয় যে বহু অংকীয়া নাটত নান্দী শ্লোকৰ পৰিসমাপ্তিৰ পিছতে একোটি গীতৰ সংযোজন হৈছে। সুভদ্ৰা হৰণ নাটত এটি মাত্ৰ শ্লোকৰ পিছতে দিয়া এই গীতক নান্দী গীত বুলিও কোৱা হৈছে। অকল এয়ে নহয়, অংকীয়া নাটৰ গোটেই গাঁথনিটোতে গীতাংশই এক বিশিষ্ট ভূমিকা পালন কৰিছে। সংস্কৃত নাটকত গীতৰ ইমান বিশেষ ভূমিকা নাই। কিন্তু অংকীয়া নাটসমূহত গীত বাদ দিলে সমস্ত নাটখনৰেই ৰসোপলব্ধিত ব্যাঘাত জন্মিব। অংকীয়া নাটৰ মুক্তি মংগল ভটিমাৰ লগত সংস্কৃত নাটকৰ ভৰতবাক্য কিছুপৰিমাণে একে। সংস্কৃত নাটকৰ শেষত কোনো ধাৰ্মিক পুৰুষ বা নায়কে ভৰতবাক্য পাঠ কৰে সভাসদৰ বা জগতৰ ধৰ্ম অৰ্থ কাম বৃদ্ধি কামনা কৰি, কিন্তু অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰে দৰ্শকৰ পাৰত্ৰিক সুখ কামনা কৰি মুক্তিমঙ্গল ভটিমা পৰিবেশন কৰে। ভটিমা শব্দই সাধাৰণতে স্তুতি গীতকে বুজায়। শংকৰী নাটত তিনি

প্ৰকাৰৰ ভটিমা থাকে। প্ৰথমতে নাটৰ নায়ক শ্ৰীকৃষ্ণ বা ৰামচন্দ্ৰৰ স্তুতিবাচক, ভটিমা, দ্বিতীয়তে সংস্কৃত নাটৰ ভৰত বাক্যৰ অনুৰূপ মুক্তিমংগল ভটিমা আৰু কোনো নাটকৰ চৰিত্ৰৰ মুখেদি গোৱা ভটিমা যেনে— ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ ভিক্ষুকৰ মুখৰ ভটিমা। নাটকত ব্যৱহৃত এই ভটিমাবোৰক নাট ভটিমা বোলা হয়। ইয়াৰ বাদেও তিনিবিধ ভটিমা দেখা যায়। দেৱ ভটিমা, ৰাজ ভটিমা আৰু পৰৱৰ্তীভাবে মাধৱদেৱে সংযোজন কৰা গুৰু ভটিমা। উল্লেখনীয় যে পৰৱৰ্ত্তীযুগৰ নাটবোৰত ভটিমাৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষ কৰা নাযায়। আনকি মুক্তিমংগল ভটিমাৰ ব্যৱহাৰো দেখা নাযায়। কল্যান ৰাগেই হ'ল পৰবৰ্ত্তী নাটকবোৰৰ শেষ স্তৱ। অৱশ্যে আৰম্ভনিৰ শ্লোকৰ পিছতেই নাটকৰ অৰ্থ প্ৰকাশক অৰ্থ ভটিমাৰ ব্যৱহাৰ দেখা হায়।

সংস্কৃত নাটকৰ দৰে অংকীয়া নাটতো প্ৰৰোচনা আছে। প্ৰৰোচনাৰ অৰ্থ হ'ল বিভিন্ন কথাৰ মাজেৰে দৰ্শকৰ নাটখনৰ প্ৰতি প্ৰৰোচিত কৰা। ইয়াত নাটকৰ বিশেষত্ব, নাটকৰ নাম, লিখকৰ বৈশিষ্ট্য আদি বৰ্ণনা কৰি দৰ্শকক প্ৰৰোচিত কৰা হয়। অংকীয়া নাটতো একেদৰে দৰ্শকৰ মাজত নাটকৰ বিশেষত্ব ডাঙি ধৰি তেওঁলোকক আকৃষ্ট কৰা হয় যথা—“ভো-ভো সভা সদাঃ সাধু শ্ৰীমুধ্বং শ্ৰদ্ধায়া ধুনা, ৰুক্মিণী হৰণং নাম নাটকং মুক্তি সাধকম্। (ৰুঃ হঃ নাট) ধৰ্মীয় উদ্দেশ্য থকাৰ বাবে এই নাট শুনা বা চোৱা মানেই দৰ্শকে মুক্তি লাভ কৰিব পাৰিব বুলি ধৰ্ম ভীৰু দৰ্শকৰ মন আকৃষ্ট কৰা হয়। আচলতে নাটকৰ অৰ্থবৰ্ণিত ভটিমা আদিকো এই প্ৰৰোচনাৰ ভিতৰতে ধৰিব পাৰি।

প্ৰৰোচনাৰ পিছৰ পৰ্বটো হ'ল আমুখ বা প্ৰস্তাৱনা। প্ৰস্তাৱনাৰ অৰ্থ হ'ল মূল বিষয়বস্তু উপস্থাপন হোৱাকৈ এটা পৰিবেশ তৈয়াৰ কৰা। সূত্ৰধাৰে অতি কৌশলৰে এটা পৰিবেশ তৈয়াৰ কৰি মূল চৰিত্ৰক দৰ্শকৰ মাজলৈ উলিয়াই আনে। এই প্ৰসঙ্গত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই এটা সাৰ্থক উদাহৰণ ('অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত'

ডাঙি ধৰিছে—কালিদাসৰ শকুন্তলা নাটত সূত্ৰধাৰে নটী ঋতু-পযোগী গীত গাবলৈ কোৱাত নটীয়ে বসন্ত কালৰ উপযোগী এটা গীত গালে। সূত্ৰধাৰে তেতিয়া ৰজা দুষ্যন্তই বসন্তকাল হেতুকে মৃগয়ালৈ গৈ হৰিণৰ পশ্চাদ্ধাৱন কৰাৰ কথা স্মৰণ কৰিছে আৰু সেই চেলুতে দুষ্যন্তই হৰিণ এটা খেদি খেদি ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিছে। অংকীয়া নাটতো সূত্ৰধাৰে সঙ্গীসকলৰ লগত কথোপ-কথনৰ মাজেৰে আকাশত দেৱ দুন্দুভি বাজি উঠা কথা কৈ দৰ্শক সকলক সচেষ্ট কৰি তোলে আৰু এই দেৱ দুন্দুভিৰ তালে তালে মুখ্য চৰিত্ৰ দৰ্শকৰ মাজলৈ ওলাই আহে। যথা অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰে কয় "আহে সঙ্গীসৱ আকাশে কি বাদ্য বাজত: ; সঙ্গীসকলে উত্তৰ দিয়ে—"আকাশে দেৱ দুন্দুভি বাজত: ; আৰু এই চেগতে সূত্ৰধাৰে কয়- আঃ পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণ মিলল মিলল।" লগে লগে কৃষ্ণ চৰিত্ৰই মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰে।

মেধি ডাঙৰীয়াই সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চ সন্ধিৰ লগত অংকীয়া নাটৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পাইছে। সংস্কৃত নাটকৰ এই পঞ্চ সন্ধি হ'ল—মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ বিমৰ্শ আৰু নিৰ্বহন। মুখ সন্ধিত কাহিনীৰ বীজ ৰোপন কৰা হয়, প্ৰতিমুখত নাটকীয় সংঘাতৰ প্ৰথম আভাষ দিয়া হয় ; গৰ্ভসন্ধিত সংঘাতৰ গভীৰতা বাঢ়ে ; বিমৰ্শ সন্ধিত সংঘা-তৰ তীব্ৰতা কমে কিন্তু উৎকণ্ঠাৰ অৱসান নহয় আৰু নিৰ্বহন সন্ধিত সকলো সংঘাতৰ তীব্ৰতা কমি আহি কাহিনীয়ে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে। ৺কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অংকাৱলীৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে—'অযোধ্যাত ৰজা দশৰথৰ ৰাজ সভালৈ বিশ্বামিত্ৰৰ আগমণ আৰু ৰাম লক্ষ্মনক যজ্ঞ ৰক্ষাৰ্থে লৈ যোৱালৈকে নাটৰ মুখসন্ধি, সীতাৰ সয়মম্বৰলৈ বুলি জনক ৰজাৰ ওচৰলৈ যোৱালৈকে প্ৰতিমুখসন্ধি, হৰধনু ভংগ কৰি সীতাক লাভ কৰালৈকে গৰ্ভসন্ধি, মিথিলাত ৰাজকোঁৱৰ সকলৰ সৈতে যুদ্ধ আৰু ঘৰলৈ ওভতাৰ বাটত পৰশুৰামৰ সৈতে সাক্ষাত হোৱা দৃশ্যলৈকে বিমৰ্শসন্ধি আৰু ৰাম সীতাৰ অযোধ্যাত

উপস্থিত হোৱাত নিৰ্বহন সন্ধিৰ সূচনা হৈছে।" এইদৰে অংকীয়া নাটবোৰৰ মাজতো নাটকীয় পঞ্চসন্ধিৰ অৱস্থিতি উপলব্ধি কৰিব পাৰি। মাধৱদেৱৰ ক্ষুদ্ৰ নাই কেইখনত অৱশ্যে এই ক্ৰমবিকাশ ইমান স্পষ্ট নহয়।

ইয়াৰ উপৰিও অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতো সংস্কৃত নাট্যৰীতিৰ লগত অংকীয়া নাটৰ কেতবোৰ মিল প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মৰ্য্যাদা অনুযায়ী প্ৰবেশৰ গতি বেলেগ বেলেগ হব লাগে বুলি ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰতু উল্লেখ আছে। একেধৰণে অংকীয়া নাটতো ভাৱৰীয়াৰ মৰ্য্যাদা অনুসাৰে পদচালনাৰ ৰীতিও বেলেগ আৰু সেই অনুসাৰে খোলৰ চাপৰো বেলেগ। তদুপৰি নাট্যশাস্ত্ৰৰ মতে নিৰ্দে'শিত আঙ্গিক, বাচিক, সাত্ত্বিক আৰু আহাৰ্য্য এই চাৰিবিধ অভিনয়ৰ ৰীতি অংকীয়া নাটত বিদ্যমান। সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্ৰত নিদ্দে'শিত ৰঙ আৰু মুখাৰ ব্যৱহাৰো অংকীয়া নাটত দেখা যায়।

এইদৰে অভিনয়, গঠন ৰীতি আৰু কলা কৌশল এই সকলো-বোৰ দিশতে সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰসমূহৰ নিৰ্দ্দেশৰ লগত খাপখোৱা বহুতোবোৰ উপাদান অংকীয়া নাটত আছে। ইয়াৰ কাৰণ বোধ-কৰো এইটোৱেই যে সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰৰ এই বিধি নিষেধবোৰো সৰ্বভাৰতীয় থলুৱা অনুষ্ঠানবোৰৰ ভিত্তিতে গঢ় লৈ উঠা। গতিকে মহাপুৰুষ জনাই থলুৱা ৰাইজৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে ৰচনা কৰা এই নাটবোৰত স্বাভাৱিক ভাবেই এই উপাদানবোৰ সোমাই পৰিছে। অৱশ্যে তেওঁৰ সৃষ্টিত এইবোৰৰ হুবহু অনুকৰণৰ পৰিবৰ্ত্তে এক থলুৱা ৰূপহে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে।

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ পাৰ্থক্য—

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱ দুয়োজনেই হ'ল অসমৰ নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ মূল প্ৰবক্তা। সেই হিচাপে মাধৱদেৱ তেওঁৰ গুৰু শংকৰৰ প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী। প্ৰতিটো দিশতে তেওঁ শংকৰৰ পদানু-

সৰণ কৰিছে আৰু তেওঁৰ সৃষ্টিক পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। কিন্তু পৰৱৰ্ত্তী ধৰ্মগুৰু সকলে যিদৰে শংকৰদেৱক মাত্ৰ অনুকৰণেই কৰিছে, মাধৱদেৱৰ সৃষ্টি তেনে অনুকৰণ নহয়। তেওঁ গুৰুজনাৰ পৰা আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি তাক কিছু অন্য দৃষ্টি ভংগীৰে গঢ়ি তুলিছে। শংকৰদেৱে 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ মাজেৰে অংকীয়া ভাওনাৰ পাতনি মেলে আৰু পত্নীপ্ৰসাদ, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণী হৰণ, পাৰিজাত হৰণ, কালিয়দমন আৰু ৰামবিজয় নামেৰে ছখন নাট ৰচনা কৰি এটি নাট্যধাৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ যায়। আনহাতে শংকৰদেৱৰ পৰা নাট ৰচনাৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰি মাধৱদেৱেও নখন নাট ৰচনা কৰে। ইয়াৰে কেইখনমান নাট প্ৰক্ষিপ্ত যদিও তেওঁৰ নামত পোৱা অৰ্জ্জুন ভঞ্জন, চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লুটিয়া, ভোজন-বেহাৰ, ব্ৰহ্মা-মোহন, ৰাস-ঝুমুৰা, ভূষণ হৰণ আৰু কোটোৰা খেলা— এই নখন নাটৰ ভিতৰত অৰ্জ্জুন ভঞ্জন নাটখন বাদ দি বাকী গোটেইবোৰতে মাধৱদেৱে এক নিজস্ব ষ্টাইল গ্ৰহণ কৰিছে। মাধৱদেৱৰ নাটবোৰৰ এই বিশেষত্বৰ বাবে তেওঁৰ নাটবোৰক নাট নুবুলি ঝুমুৰা বোলা হৈছে আৰু নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত ঝুমুৰা শ্ৰেণীৰ নাট ৰচনাৰ বাবেই তেওঁ খ্যাত।

অৰ্জ্জুন ভঞ্জনেই হ'ল মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট। পণ্ডিতসকলে এনে ধাৰণা পোষণ কৰিছে যে 'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাট শংকৰৰ জীৱিত কালত ৰচিত আৰু বাকীকেইখন নাট শংকৰৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰচিত। সেয়েহে প্ৰথম নাটখন তেওঁ গুৰুজনাৰ কলা-কৌশলৰ আবেষ্টণীৰ মাজত থাকি আৰু বাকীকেইখন স্বকীয় প্ৰতিভাৰ ৰহণ ঢালি ৰচনা কৰিছে। এই যুক্তিৰ যথাৰ্থতা কিমান সি বিচাৰ্য্যৰ বিষয়। কি কাৰণে মাধৱদেৱে এক নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্ত্তনৰ প্ৰতি মনোনিবেশ কৰিলে তাক সতকাই কোৱা টান। কিন্তু সমাজৰ বাস্তৱ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু তেওঁৰ নিজস্ব ৰুচিৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত অনস্বীকাৰ্য্য। কাৰণ লক্ষণীয় যে সেই সময়ত মাধৱদেৱৰ হাতত প্ৰাণ পাই উঠা কৃষ্ণ চৰিত্ৰই সমাজক অধিক

আকর্ষিত কৰিছিল। সময়ৰ গতিত হয়তো অধিক বাস্তৱ সম্মত পূৰ্ণাংগ কাহিনীযুক্ত শংকৰদেৱৰ নাটবোৰেই এতিয়া অধিক জনপ্ৰিয় হৈ থাকিল; কিন্তু সেই সময়ত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰে মাতৃসমাজৰ মন ভক্তিৰ প্ৰতি ধাৱিত কৰাত মাধৱদেৱৰ নাটবোৰৰ গুৰুত্ব কম নহয়। তদুপৰি মাধৱদেৱৰ নিজস্ব ৰুচিও আছিল বাল্য কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰাঙ্কণতহে। গতিকে এই দুই প্ৰৱণতাই স্বাভাৱিক ভাৱেই তেওঁৰ নাট্য ধাৰাক কিছু স্বকীয় ৰূপ প্ৰদান কৰিলে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। লক্ষণীয় যে তেওঁৰ নাট আছিল অধিক সহজ আৰু গীত মাতেৰে ভৰা। তেওঁৰ ঘটনাৰ কোনো বৈশিষ্ট্য নাই, কিন্তু তাৰ এক মন পৰশা অনুৰূপণ আছে যি সহজে সকলোকে আকৰ্ষিত কৰে।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটৰ মাজত প্ৰভেদ বিদ্যমান। শংকৰদেৱৰ ৰামবিজয় আৰু সীতা সয়ম্বৰ নাটৰ বিষয়বস্তু ৰামায়ণ আৰু হনুমান্নাটকৰপৰা লোৱাৰ বাদে বাকী নাটবোৰৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত হৰিবংশ আৰু বিষ্ণুপুৰাণৰ পৰা লোৱা। তেওঁৰ পত্নীপ্ৰসাদ নাটখন বাদ দি বাকী আটাইকেইখন নাটেই গহীন। তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটতে বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা আৰু কাহিনীৰ পূৰ্ণতা আছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটসমূহৰ কাহিনীৰ পূৰ্ণতা নাই; বিষয়-বস্তুও পাতল, মনোমোহা ধৰণৰ। তেওঁ বেছিভাগ ক্ষেত্ৰতে বিল্বমঙ্গল বা লীলাশুকৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃত বা কৃষ্ণস্তোত্ৰ গ্ৰন্থৰপৰা সাৰ সংগ্ৰহ কৰি তাত কল্পনাৰ ৰহন সানিছে। সেয়েহে প্ৰায়বোৰ কাহিনীতে শিশু কৃষ্ণৰ প্ৰেম-চাতুৰীৰ ঘটনাহে প্ৰতিপাদিত হৈছে। গতিকেই শংকৰদেৱৰ নাটত যিদৰে আধুনিক নাটকৰ পঞ্চসন্ধি বিচাৰ কৰিব পাৰি মাধৱদেৱৰ নাটত পূৰ্ণাংগ কাহিনীৰ অভাৱত তেনে বিচাৰ কৰা সম্ভৱ নহয়। তেওঁৰ একমাত্ৰ পূৰ্ণাংগ নাটক অৰ্জ্জুন ভঞ্জনত এইটো সম্ভৱ হ'লেও এইখন নাটকো শিশু কৃষ্ণৰ চতুৰালিৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণৰ বাদে আন একো নহয়। অৱশ্যে সামগ্ৰিক ভাৱে এই সকলোবোৰৰ অভ্যন্তৰত থকা ভক্তিৰসৰ মাহাত্ম্য বা কৃষ্ণমাহাত্ম্যই দুয়োজন নাট্যকাৰৰ বিষয়বস্তুৰ

নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত একাত্মতাৰ ইঙ্গিত দিয়ে আৰু সেইটোৱেই হ'ল তেওঁলোকৰ আদৰ্শগত একাত্মতা।

চৰিত্ৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত মন কৰিবলগীয়া যে শংকৰদেৱৰ নাটসমূহত কাহিনীৰ লগতে চৰিত্ৰ সমূহেও সমানে গুৰুত্ব পাইছে। কাহিনী পূৰ্ণাংগ হোৱাৰ বাবেই তেওঁৰ নাটসমূহত বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সমাহাৰ ঘটিছে আৰু চৰিত্ৰসমূহৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণে নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন ঘটাইছে। গতিকে তেওঁৰ নাটবোৰত বিষয়-বস্তুৰ সমানেই চৰিত্ৰবো গুৰুত্ব। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটবোৰত যিহেতু শিশু কৃষ্ণৰ একোটা ৰূপহে প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে এতেকে তাত অইন চৰিত্ৰবোৰ নিস্প্ৰভ বুলিলেও ভুল কোৱা নহয়। অৱশ্যে অৰ্জ্জুন ভঞ্জনৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰ লগতে বাকীবোৰ চৰিত্ৰও সাৰ্থক ভাবে ৰূপায়িত হৈছে। কিন্তু মূলতঃ মাধৱদেৱৰ নাটত চৰিত্ৰৰ পয়োভৰো নাই আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি গুৰুত্বও নাই। তেওঁ একেটি মাত্ৰ চৰিত্ৰ শিশু কৃষ্ণক প্ৰাণছবি অংকন কৰিছে আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ সৰ্বাত্মক ভাবে সফল।

চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপ, সূত্ৰ বা গীত-মাত আদিত প্ৰয়োগ কৰা ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়োজনৰ মাজত কিছু প্ৰভেদ আছে। মহাপুৰুষ জনাই ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটৰ ভাষাও যে ব্ৰজাৱলী ভাষা তাত কোনো সন্দেহ নাই; কিন্তু শংকৰদেৱৰ নাটকৰ গহীন ব্ৰজবুলি শব্দযুক্ত ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তে মাধৱদেৱৰ নাটত গ্ৰাম্য শব্দ যুক্ত সংলাপৰ পয়োভৰ দেখা যায়। মাধৱদেৱৰ ৰচনাত গ্ৰাম্য অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপ প্ৰায় স্পষ্ট। যথা—

"মোৰ দৰে কেনা তুমি বোলয় গোৱালী।
বলাই কনিষ্ঠ মঞি বোলে বনমালী॥
গোপী বোলে এথা তুমি আইলা কি কাৰণে।
মোৰ ঘৰ বুলি আইলো বোলে নাৰায়ণে॥"

(চোৰধৰা)

আনহাতে শংকৰৰ ভাষাত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু গহীন গদ্যৰ চানেকি দেখা যায়—

"কেশৱ এ হামোকেৰি ৰাখহ প্ৰাণ।
নিজ কিঙ্কৰীক জীৱন দেহ দান॥"

"যো দিবস সে প্ৰিয়াক ৰূপ-গুণ শুনল সেহন্তে ৰুক্মিণীক মাত্ৰ ধ্যানকয় হামো ৰয়ল থিক।" (ৰু: হ: না:)

গীতৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱে শংকৰদেৱতকৈ বেছি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। তেওঁৰ নাটবোৰত গীতৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। বহু সময়ত গীত মাতেই নাটখনৰ মূল গতি নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। কিন্তু শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত গীত-মাতৰ ব্যৱহাৰ থাকিলেও, নাটকীয় পৰিবেশক অধিক প্ৰাঞ্জল কৰাৰ বাবেহে সেইবোৰ ব্যৱহাৰ হৈছে; কাহিনীৰ মূল অঙ্গ হিচাপে নহয়। তদুপৰি গীতবোৰত ভাষাৰ পাৰ্থক্যও মন কৰিব লগীয়া।

দুয়োজন নাট্যকাৰৰ নাটকৰ ৰস সম্পৰ্কত পণ্ডিতসকলে পাৰ্থক্য বিচাৰি পাইছে শংকৰদেৱৰ কালিয় দমনত ভয়ানক আৰু কৰুণ; কেলিগোপালত শৃংগাৰ, পাৰিজাত হৰণত বীৰ, হাস্য, বীভৎস; পত্নী-প্ৰসাদত অদ্ভুত আৰু ৰুক্মিণী হৰণ নাটত শৃংগাৰ আৰু বীৰ ৰসে প্ৰাধান্য পাইছে। ইয়াৰ লগতে প্ৰায়বোৰ নাটতে একাধিক ৰসৰ সমাহাৰ ঘটিছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাট সমূহৰ দুই এখনত অদ্ভুত আৰু কৰুণ ৰসে ভুমুকি মাৰিলেও প্ৰায়বোৰ নাটৰে কেন্দ্ৰীয় ৰস হ'ল হাস্য ৰস। তেওঁ পলকতে একোটা হাস্যৰসাত্মক কাহিনী উপ-স্থাপন কৰি ধৰ্মপ্ৰাণ দৰ্শকৰ মন আকৰ্ষিত কৰিছে। অৱশ্যে এইটো অনস্বীকাৰ্য্য যে দুয়োজনৰে নাটৰ এই ৰসবোৰক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে ভক্তিৰসৰ অন্তৰ্স্ৰোতে। ভক্তি এবিধ ৰস হয়নে নহয় সিও বিতৰ্কৰ বিষয়। কিন্তু সি যিয়েই নহওক কিয় তেওঁলোকৰ নাটবোৰৰ পৰা ওলোৱা প্ৰতিটো ৰসৰে প্ৰাণবিন্দু যে ভক্তি তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাটৰ মাজৰ সংঘাত তথা সামাজিক চিত্ৰতো মন কৰিবলগীয়া তফাত আছে। শংকৰদেৱৰ নাটবোৰ পূৰ্ণাংগ কাহিনীযুক্ত হোৱাৰ বাবে তাৰ সংঘাত পৰিপক্ক ধৰণৰ। নাটকীয় সংঘাতৰ তীব্ৰতাই বা গুৰুত্বই এই নাটবোৰত বিশিষ্ট স্থান পাইছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটবোৰৰ সংঘাত অতি তৰাং। এক অৰ্থত মাধৱদেৱৰ নাটবোৰ কৃষ্ণ লীলাৰ কোমল প্ৰকাশ; শিশু কৃষ্ণৰ ধেমালি আৰু যশোদাৰ খং ৰূপ তথা মৰমৰ মাজতেই ই সীমাবদ্ধ। সেয়েহে জীৱনৰ জটিলতাৰ লগত সম্পৰ্ক নোহোৱাৰ বাবে তাত সংঘাতৰ চোক নাই। কিন্তু শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত কৃষ্ণ জগতৰ পালক হিচাপে উপস্থাপিত হৈছে। শিশুকালৰ প্ৰেম-চাতুৰীৰ পৰিবৰ্ত্তে জীৱনৰ জটিল সমস্যা বা সংসাৰৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰাৰ মহান দায়িত্ব পালন কৰা কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ সেয়ে অজস্ৰ সংঘাতৰ মুখামুখি হৈছে। শংকৰৰ নাটবোৰত কম বেছি পৰিমাণে এই সংঘাতবোৰ স্পষ্ট।

সামাজিক চিত্ৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰতো এইটো মন কৰিবলগীয়া যে শংকৰদেৱৰ ৰচনাত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনতকৈ সৰ্বভাৰতীয় চিন্তা-ভাবনাৰ তথা পৰিবেশ-পৰিস্থিতিৰ প্ৰকাশ অধিক প্ৰাঞ্জল। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰে সমসাময়িক অন্যান্য ধৰ্মপ্ৰাণ কবিসকলৰ হাতত পোৱা ৰূপৰ লগত সততে সঙ্গতি ৰাখিব বিচাৰিছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ চৰিত্ৰ-সমূহে অসমীয়া জন-জীৱনৰ পৰশত প্ৰাণ পাই উঠিছে। শিশু কৃষ্ণ তথা নন্দ-যশোদা ৰুক্মিণী আদি চৰিত্ৰবোৰৰ মাজত অসমীয়া সমাজৰ খং-ৰাগ, গালি-শপনি, বুজনি আদি অতি স্পষ্ট ভাবে প্ৰকাশিত হৈছে।

নাটকীয় কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰাও দুয়োজন নাট্যকাৰৰ মাজত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথমেই লক্ষণীয় যে শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত সূত্ৰধাৰ নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। গোটেই নাটখন সূত্ৰধাৰে পৰিচালনা কৰে আৰু বহুসময়ত চৰিত্ৰবোৰ সূত্ৰধাৰৰ হাতৰ পুতলা হৈ পৰে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ নাটত চৰিত্ৰও কম, সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকাও গৌণ, কিন্তু

তেওঁৰ মুখ্য চৰিত্ৰ কৃষ্ণ অতিকৈ উজ্জল। মাধৱদেৱৰ নাটবোৰৰ নান্দী-শ্লোকবোৰ স্ব-ৰচিত নহয়। প্ৰায়বোৰেই বিল্বমঙ্গলৰ কৃষ্ণকৰ্ণামৃতৰ শ্লোকৰ পুনৰাবৃত্তি মাথোন। তদুপৰি কেইখনমান নাটকত নান্দী শ্লোকেই নাই আৰু দুই এখনত এফাকিকৈহে আছে। আনহাতে শংকৰদেৱৰ নান্দীশ্লোকবোৰ স্বৰচিত আৰু পত্নীপ্ৰসাদৰ বাদে বাকী সকলোবোৰ নাটতে দুটাকৈ নান্দীশ্লোক আছে। শংকৰদেৱৰ নাট-বোৰত প্ৰৰোচনা ভাটিমা আমুথ আদিৰ যি ক্ৰম মাধৱদেৱৰ নাটত তেনে ক্ৰম নাই। ভোজন বেহাৰৰ বাদে অইন নাটত ভটিমাৰ ব্যৱহাৰো মাধৱদেৱে কৰা নাই। কিন্তু শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত আৰম্ভণিৰ বন্দনাত্মক ভাটিমা, শেষৰ মুক্তিমংগল ভাটিমা তথা নাটৰ মাজতো প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ব্যৱহাৰ কৰা ভাটিমাবোৰে এক উচ্চ স্তৰৰ দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰচাৰ কৰাৰ লগতে নাট্য পৰিবেশকো অধিক মনোমোহা কৰি তুলিছে।

লক্ষণীয় যে নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰতো দুয়োজন নাট্যকাৰৰ প্ৰভেদ আছে। শংকৰদেৱৰ নাটবোৰক যাত্ৰা, নৃত্য, নাট নাইবা অঙ্ক বোলা হৈছে। কিন্তু মাধৱদেৱৰ অৰ্জুন ভঞ্জন নাটখনেই মাত্ৰ যাত্ৰা বা নাট। বাকী-বোৰ নাটৰ নামকৰণ হৈছে ঝুমুৰা হিচাপেই। আচলতে যদিও আমি শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ মাজত পাৰ্থক্য বিচাৰিবৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছো আৰু কেতবোৰ বিশেষ দিশ নিৰ্দিষ্ট কৰি উলিয়াইছোঁ। আচলতে এই সকলোবোৰৰ মূলতে এইটো কৈ থোৱা ভাল যে অৰ্জুন ভঞ্জন নাটখনৰ কথা বাদ দি মাধৱদেৱ আৰু শংকৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ মূল বিন্দুটো হ'ল নাট আৰু ঝুমুৰা। আচলতে এই দুয়োটা স্বকীয়া নাট্যধাৰা। কাৰণ আমি আলোচনা কৰা প্ৰতিটো বৈসাদৃশ্যৰ মূল বিন্দুটো হ'ল ইয়াৰ কাহিনী আৰু উপস্থাপন ৰীতি। শংকৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত সি সম্পূৰ্ণ দ্বন্দ্ব, সংঘাত, পঞ্চসন্ধি আৰু অন্যান্য নাটকীয় গুণবিশিষ্ট এক শ্ৰেণীৰ নাটক আৰু মাধৱদেৱৰ ক্ষেত্ৰত ই একোটা গীতিপ্ৰধান নৃত্যানুষ্ঠানৰ দৰে। মাত্ৰ মনকৰিবলগীয়া

কথা এটাই যে বহু সময়ত মাধৱদেৱে শংকৰদেৱৰ দুই এক উপাদান ঘঁহি-মাজি নিজৰ নাটত ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু আদৰ্শগত ভাবে দুয়ো একেটা মূল বিন্দুলৈকে আগুৱাই গৈছে।

শংকৰোত্তৰ কালৰ নাট

অনুকৰণ প্ৰৱণতা --

শংকৰদেৱে বিভিন্ন উপাদান সংগ্ৰহ কৰি অংকীয়া নাট জন্ম দি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ পাতনি মেলে তেওঁৰ পদানুসৰণ কৰি মহাপুৰুষ মাধৱদেৱে নাট্য সাহিত্যৰ বিকাশত অৰিহণা যোগায় যদিও তেওঁৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৱে ঝুমুৰা নামৰ এটি নাট্য ধাৰাও প্ৰবৰ্ত্তন কৰে। এই দুই ব্যক্তিৰ মৃত্যুৰ পিছত পৰবৰ্ত্তী ৰচকসকলে নতুন সৃষ্টিৰ সন্ধানত ব্ৰতী হোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে শংকৰদেৱক অনুকৰণ কৰাটোতে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিলে। গতিকে পৰবৰ্ত্তী কালছোৱাত আমি নতুন ধৰণৰ সৃষ্টিৰ পৰিবৰ্ত্তে একেসুৰী সৃষ্টিৰে নাট্য সাহিত্যৰ ভঁড়াল ভৰি পৰা দেখিবলৈ পাওঁ। লগে লগে জ্ঞানৰ সন্ধান, সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কষ্টৰৎৰ পৰিবৰ্ত্তে সৃষ্টিৰ তাগিদাই মূল বস্তু হৈ পৰাত শংকৰ পৰবৰ্ত্তী নাটবোৰৰ মানদণ্ড কিছু নিম্নগামী হ'ল। এই বিস্তৃত কালছোৱাৰ সমস্ত সাহিত্যৰাজি সন্মুখত লৈ এটি পূৰ্ণাংগ আলোচনা কৰাটো ইয়াত সম্ভৱ নহব। আমি মাত্ৰ শংকৰোত্তৰ কালৰ এক সামগ্ৰিক আলোচনা কৰিম আৰু তাৰ মাজত এই অনুকৰণ প্ৰৱণতাৰ কাৰণ, নাটবোৰৰ মাজত হোৱা পৰিবৰ্ত্তন আৰু নাটবোৰৰ প্ৰসঙ্গত এটি সাধাৰণ ধাৰণাহে দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা চলাম।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ আছিল নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কেন্দ্ৰীয় ব্যক্তিত্ব। এই ব্যক্তিত্বই আচলতে এটি যুগ বা এটি কাল ব্যাপি আছে। সেয়েহে তেওঁক অনুকৰণ কৰাটো পৰবৰ্ত্তী পণ্ডিতসকলৰ

ধাৰে অনুধাৱিত হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ এই বিশাল ব্যক্তিত্বক অত্যন্ত বস্তুগত ভাবে প্ৰতিপন্ন কৰিব লাগিব ; কাৰণ প্ৰচলিত ধাৰণাৰ দৰে তেওঁ ঈশ্বৰৰ অংশ আছিল বাবেই তেওঁক সকলোৱে অনুকৰণ কৰিছিল বুলি ভবাৰ যুক্তিক নতুন পুৰুষে নিশ্চয় স্বীকাৰ নকৰিব। শংকৰ মাধৱে ঈশ্বৰ প্ৰদত্ত গুণেৰে অসমীয়া জাতি গঢ়ি তোলা নাছিল, বৰং অতীতৰ ধাৰাবাহিকতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই তেওঁলোকে জাতীয় জীৱনৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছিল। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ কিছু লক্ষণীয় দিশ হ'ল--

১। অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ মূল সুঁতিটোৰ লগতে অসমৰ প্ৰতিটো অঞ্চলৰ চিন্তা-চৰ্চা, সুৰ ছন্দ তথা আশা-অনুভূতিৰ প্ৰকাশেৰে তেওঁলোকৰ সৃষ্টি ভৰপূৰ আছিল।

২। যুগৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰিলে তেওঁলোকৰ চিন্তাই আছিল আটাইতকৈ প্ৰগতিশীল আৰু উত্তৰণমুখী। আনকি এতিয়াও প্ৰচলিত বহু মূল্যবোধতকৈ তেওঁলোকৰ প্ৰদৰ্শিত পথ অধিক প্ৰগতিশীল।

৩। তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় পন্থাও আছিল উদাৰ আৰু সৰল। নীতি, আদৰ্শৰ সংঘাতে জুকলা কৰা মানুহৰ বাবে ইয়েই আছিল আধ্যাত্মিক প্ৰশান্তি প্ৰাপ্তিৰ আটাইতকৈ উজুবাট।

৪। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ উন্নত চিন্তা ভাৱনা তথা কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিক অনন্য কৰি তুলিছিল। অসমীয়া জাতিক তেওঁ সৰ্বভাৰতীয় মজিয়ালৈ সগৌৰৱে উলিয়াই নিছিল।

৫। সৰ্বশেষত তেওঁলোকৰ প্ৰতিটো দিশতে আছিল অপূৰ্ব দক্ষতা, গভীৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা, আৰু বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু সাধনা।

এই গুণবোৰৰ বাবেই পৰৱৰ্তীকালত তেওঁলোকক অনুকৰণ কৰাটো অতি স্বাভাৱিক হৈ পৰিছিল। শংকৰ মাধৱৰ এই প্ৰভাৱ-শালী ব্যক্তিত্বৰ লগতে সত্ৰ আৰু নামঘৰবোৰৰ প্ৰভাৱো এই ক্ষেত্ৰত

লক্ষনীয়। সমাজত সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ প্ৰভাৱ বাঢ়ি আহিছিল আৰু বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ চিন্তা চৰ্চাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল এই অনুষ্ঠানবোৰ। অনবৰতে গুৰু দুজনাৰ চৰিত ব্যাখ্যা তথা নাম কীৰ্ত্তনৰে মুখৰ হৈ থকা পৰৱৰ্ত্তী কবি সাহিত্যিক সকলক সৰ্বাত্মকভাৱে এই বিশাল ব্যক্তিত্বই আবৰি ৰাখিছিল। এইদৰে পৰৱৰ্ত্তীযুগৰ কবি সাহিত্যিক সকলে তেওঁলোকৰ পৰম পূজ্য গুৰুজনাৰ পদানুসৰণ কৰিছিল।

পৰিবৰ্ত্তনসমূহ—

শংকৰোত্তৰ কালত সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ প্ৰসাৰৰ লগতে অংকীয়া ভাওঁনাৰো প্ৰসাৰ আৰম্ভ হয়। অংকীয়া নাট বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মূল বাহন হৈ পৰে। সন্ত মহন্তসকলৰ জন্ম মৃত্যুৰ তিথি, আদিকে ধৰি সকলোবোৰ ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত অংকীয়া ভাওনা এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰে। ৰজা ঘৰ, প্ৰজাঘৰ সকলোতে অংকীয়া নাটৰ আদৰ বাঢ়িল। আনকি সত্ৰাধিকাৰ বা মহন্তসকলৰ বাবে নাট ৰচনা কৰাটো এক আৱশ্যিক গুণ হৈ পৰিল। এফালে এই জনপ্ৰিয়তা আৰু ব্যাপকতাই অংকীয়া নাটৰ সমাদৰ বঢ়ালে সঁচা কিন্তু আনফালে ই তাৰ নিৰ্দিষ্ট অনুশাসনৰ পৰাও ওলাই আহিল। লোকৰঞ্জনেই মূল উদ্দেশ্য হৈ পৰাৰ লগে লগে নাটকীয় গুণ বা অনুশাসন বহু সময়ত ভংগ পৰি ৰ'ল। সত্ৰাধিকাৰ বা মহন্তসকলৰ বাবে নাট ৰচনা কৰাটো সন্মানৰ প্ৰশ্ন হৈ পৰাত বা এক আৱশ্যিক গুণ হৈ পৰাত তাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সাধনা নাইকীয়া হ'ল। উপযুক্ত ভাষা জ্ঞান বা কলা-কৌশলৰ জ্ঞান নথকা বহু ব্যক্তিয়েও নাট ৰচনা কৰি জনপ্ৰিয় হোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিলে আৰু এইবোৰৰ ফলস্বৰূপেই পৰবৰ্ত্তীকালৰ নাটবোৰৰ গুণগত মানদণ্ড নিম্নগামী হৈ পৰিল। অৱশ্যে এটা কথা অনস্বীকাৰ্য্য যে এই কালছোৱাতে অংকীয়া নাটে অসমৰ গাৱেঁ ভূঞে প্ৰধান্য বিস্তাৰ কৰিলে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ডঃ নেওগ আদি পণ্ডিত সকলে শংকৰোত্তৰ নাটসমূহৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰা পৰিবৰ্ত্তন প্ৰসংগত দিয়া আভাষৰ ভিত্তিত আমি এই পৰিবৰ্ত্তনসমূহ আঙুলিয়াই দেখুৱাব পাৰোঁ।

১। শংকৰোত্তৰ নাট সমূহত লোক ৰঞ্জন মূল উদ্দেশ্য হৈ পৰাত স্থূল হাস্যৰসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিলে। বহুৱা চৰিত্ৰ নাটৰ এক মুখ্য চৰিত্ৰ হৈ পৰিল। দিহিং ন মাটি সত্ৰই অভিনয় কৰা অক্ৰুৰাগমণ নাটে বহুৱা চৰিত্ৰ নথকাৰ বাবে দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰিব নোৱাৰা কথা তুংখঙীয়া বুৰঞ্জীত আছে।

২। শংকৰোত্তৰ কালত নাটসমূহৰ মাজত নতুন নতুন কাহিনীৰ প্ৰয়োগ ঘটিল। ৰামায়ণ মহাভাৰত পুৰাণ আদিৰ প্ৰভাৱ অথবা মহাপুৰুষদ্বয় ৰচিত বিভিন্ন কাব্যৰ আলমতো অলেখ নাট ৰচনা হ'ল। পিছে নাটকীয় কলা-কৌশলৰ বিকাশ নঘটিল।

৩। শংকৰোত্তৰ নাটসমূহত নান্দী গীতৰ ঠাই অধিকাৰ কৰিলে স্তুতিগীতে। দুই এখন নাটত নান্দী গীত থাকিলেও স্বৰচিত গীতৰ ব্যৱহাৰ নাইকীয়া হ'ল। নাটৰ মাজতো শ্লোকৰ প্ৰয়োগ কমি আহিল। শংকৰদেৱৰ নাটবোৰত একোটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তত শ্লোকবোৰে যি বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল তাৰ সম্পূৰ্ণ অভাৱ পৰিলক্ষিত হ'ল। গতিকেই বহু সময়ত নাটকীয় মুহূৰ্ত্তৰ তীব্ৰতা কমি আহিল।

৪। নাটত মুক্তি মংগল ভটিমা প্ৰায় নোহোৱা হ'ল। এই ভটিমাই অংকীয়া নাটবোৰক নাটকীয় মূল্যবোধৰো ওপৰত যি এক আধ্যাত্মিক মূল্যবোধ প্ৰদান কৰিছিল সি নোহোৱা হৈ পৰিল। এক অৰ্থত অংকীয়া নাট ৰচনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্যক প্ৰতিপাদিত কৰাতো এইবোৰ সামান্যভাবেহে সফল হব পাৰিলে।

৫। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত অংকীয়া নাটবোৰৰ ভাষা প্ৰায় অসমীয়া কথিত ভাষাৰ ওচৰ চাপিল। সংস্কৃতৰ ওপৰত দখল নোহোৱাৰ বাবে বা ব্ৰজবুলি শব্দজ্ঞানৰ অভাৱ হেতুকে ব্ৰজাৱলী ভাষা বিকৃত

হৰণৈ ধৰিলে। শংকৰীকালৰ প্ৰাঞ্জল ব্ৰজাৱলী তাহাৰ ঠাইত শংকৰোত্তৰ নাটৰ ভাষাত বহু পৰিমাণে জড়তা অনুভৱ কৰা যায়।

এই পৰিবৰ্ত্তনসমূহৰ উপৰিও অনেক খুটি-মাটিয়ে শংকৰোত্তৰ নাট ভৰি আছে। য'ত পূৰ্ববৰ্ত্তী নাট্যকাৰৰ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ আছে তাত নতুন সৃষ্টিৰে ৰঙ্গমঞ্চ ভৰপূৰ হৈ উঠিব লাগিছিল। ৰঙ্গমঞ্চত ভৰপূৰ হ'ল সঁচা; কিন্তু নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস দেখা ন'গল। অৱশ্যে যুগৰ নিৰুত্তাপ আবহাৱাই ইয়াত অৰিহনা যোগাইছে আৰু আৰু সাধনাৰ অভাৱে তাক আৰু নিম্নগামী কৰিছে। নাট্যৰচনা এক কষ্টসাধ্য বৌদ্ধিক অনুশীলনৰ পৰিবৰ্ত্তে প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণ বা সম্মান ৰক্ষাৰ আহিলা হৈ পৰাটোৱেই ইয়াৰ নিম্নগামীতাৰ প্ৰধান কাৰণ। ড° নেওগে সেয়েহে কৈছে "সংস্কৃত শ্লোক ৰচনা বহুতৰ কাৰণে ভাঙিব নোৱাৰা শিল হ'ল; যদিও অনুস্বাৰ বিসৰ্গযুক্ত শব্দ সমষ্টিয়ে নাটকৰ এই অঙ্গ পূৰাই থাকিল। ব্ৰজবুলি শৈলী শিথিল হৈ আহিল।" ড° নেওগৰ এই কথাষাৰেই শংকৰোত্তৰ কালৰ নাট্য ৰচনাৰ পৰিবেশ, ৰচক আৰু তাৰ সাধনাৰ এক উপযুক্ত প্ৰতিচ্ছবি ডাঙি ধৰিছে।

শংকৰোত্তৰ নাট আৰু নাট্যকাৰ—

শংকৰোত্তৰ কালত নাট্য সাহিত্যই বিশেষভাৱে প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। এই কালছোৱাত ৰচনা হোৱা বহু নাটক এতিয়াও পোহৰলৈ অহা নাই। প্ৰকাশিত বা সংগৃহিত নাটসমূহৰ ৰচকসকলৰ ভিতৰতো সকলোবোৰৰ ওপৰত পুংখানুপুংখ ভাৱে আলোচনা কৰাটো ইয়াত সম্ভৱ নহয়। দুই এজন উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰ আৰু তেওঁলোকৰ নাটক সম্পৰ্কত এটি আভাষ দিয়াৰহে ইয়াত প্ৰচেষ্টা চলোৱা হ'ব কাৰণ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক বিশাল শংকৰোত্তৰ নাট্য সাহিত্যৰ জ্ঞান দিয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে সেই সম্পৰ্কত এটি ধাৰণা দিয়াটোহে আমাৰ উদ্দেশ্য।

শংকৰোত্তৰ নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমেই আমি গোপালদেৱ বা ভৱানীপুৰীয়া গোপাল আতাৰ নাম লব লাগিব। তেওঁ 'জন্ম যাত্ৰা', 'নন্দোৎসৱ' আৰু 'উদ্ধৱযাণ' নামৰ তিনিখন নাট ৰচনা কৰে। এখেতৰ ৰচনাত ধৰ্মীয় গুঢ় ৰহস্যৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। এখেতৰ নাটতো মুক্তিমংগল ভটিমা নাই। বহুতো ঠাইত শংকৰদেৱৰ পদৰ পুনৰুক্তি ঘটিছে। ইয়াৰ পিছতে ৰামচৰণৰ পুত্ৰ দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ 'নৃসিংহ যাত্ৰা' আৰু 'স্যমন্ত হৰণ' নামৰ নাট দুখনৰ কথা আলোচনা কৰিব লাগিব। এওঁৰ নাটত সংলাপৰ প্ৰাধান্যতা তথা কীৰ্ত্তনৰ স্যমন্তহৰণ আৰু প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰৰ পদৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। দ্বিজ ভূষণৰ দুখন নাটক 'অজামিল উপাখ্যান' আৰু 'স্যমন্ত হৰণ' নাট দুখনত সূত্ৰৰ গৌণত্ব আৰু সংলাপৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব পৰিলক্ষিত হয়। এওঁৰ নাটত শংকৰদেৱক অনুকৰণ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা স্পষ্ট। যদুমনি দেৱৰ খণ্ডিত ৰূপত পোৱা "ফল্গু যাত্ৰা" নামৰ নাটখন গীতৰ ফালৰপৰা বিশেষ ভাৱে সমৃদ্ধ। শ্ৰীৰাম আতাৰ সুভদ্ৰা হৰণ নাটত গীত আৰু শ্লোকৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। কিন্তু গতানুগতিকতাক নেওচিব নোৱাৰাৰ বাবে শ্লোকবোৰ এক ধেমালী হৈ পৰিছে। ইয়াতো মুক্তিমংগল ভটিমাৰ ব্যৱহাৰ নাই।

পঞ্চম অধ্যায়

॥ ৰুক্মিণী হৰণ নাট ঃ মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ ॥

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ মূল আৰু মৌলিকতা :

ৰুক্মিণীহৰণ নাট শংকৰদেৱৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। 'পত্নীপ্ৰসাদ' বা কালীয় দমন নাটকৰ অসম্পূৰ্ণতা বা অপৰিপূৰ্ণতা ৰুক্মিণী হৰণ নাটকত নাই। ইয়াত ৰচনাই সকলো ফালৰ পৰা এক সংহত আৰু পৰিপূৰ্ণ ৰূপ পাইছে। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে সেয়েহে 'ৰুক্মিণী হৰণ; 'পাৰিজাত হৰণ', আৰু 'ৰাম বিজয়' নাট মহাপুৰুষ জনাৰ শেষ বয়সৰ ৰচনা বুলিছে। আচলতে পিছৰকালৰ এই নাট কেইখনত অংকীয়া নাট্য কলাই এক বিশেষ ৰূপ পাইছিলগৈ। ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ বিচাৰত সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিব।

ৰুক্মিণী হৰণ আখ্যান পুৰাণ প্ৰসিদ্ধ। হৰিবংশ ভাগৱত পুৰাণ, পদ্ম পুৰাণ, বিষ্ণু পুৰাণ আদি পুৰাণত কম-বেছি বৈশিষ্ট্যৰে এই আখ্যানটো বৰ্ণিত হৈছে। এই আখ্যানটোৰ অৱলম্বনত মহাপুৰুষ জনাই তেওঁৰ ডেকা কালত এখন কাব্য ৰচনা কৰে আৰু সেই একে আখ্যানকে লৈ অন্তিম কালত ৰচনা কৰে এখন নাট। গুৰু চৰিতৰ মতে, আচলতে অনন্ত কন্দলিৰ মধ্য আৰু শেষ দশমৰ পদ ভাঙনি ভক্তি প্ৰধান নহৈ বৰ্ণনা প্ৰধান হোৱাৰ বাবে মহাপুৰুষ জনাই নিজে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট ৰচনা কৰিলে। নাটকীয় ৰূপ দিব লগা হোৱাৰ বাবেই বোধহয় তেওঁৰ কাব্যখনৰ কিছুমান চৰিত্ৰ বা বৰ্ণনা নাটকত নাই। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে 'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত'ত উল্লেখ কৰিছে যে "ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ অসমীয়া জীৱনৰ

ছাপ, বিশ্বকেতু আৰু সুমালিনীৰ চৰিত্ৰ নাটখনত নাই। ঘটনা এক অঙ্কতে সামৰিব লগা হোৱা কাৰণে কাব্যৰ বহু কথা নাটত বাদ দিব লগা হৈছে।"

হৰিবংশৰ আখ্যানৰ অংশবিশেষ ভাগৱতৰ আখ্যানৰ লগত সুসংগত ভাবে সংযোগ কৰি শংকৰদেৱে ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ কাহিনী গঢ় দিছে। হৰিবংশৰ বিষ্ণু পৰ্বৰ ৪৭ ৰপৰা ৫১ অধ্যায়লৈ আৰু ৫৯ ৰ পৰা ৬০ অধ্যায়লৈ বৰ্ণিত কাহিনী আৰু ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৫২ ৰ পৰা ৫৪ অধ্যায়লৈ বৰ্ণিত কাহিনীৰ আধাৰত তেওঁ ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ মনোৰম কাহিনী লিখিছে। তেওঁ নিজেই লিখিছে—

"একে হৰিবংশ কথা অমৃত সাক্ষাত।
আৰো ভাগৱত কথা মিশ্ৰ দিলো তাত॥
দুয়ো কথা পদবন্ধে বান্ধিছো মিলাই।
যেন মধু মিশ্ৰ দুগ্ধ অতি স্বাদ পায়॥"

পিছে ৰুক্মিনী হৰণ নাটত হৰিবংশৰ ঘটনাৰ প্ৰভাৱ নাই। ইয়াত ভাগৱতৰ ঘটনাকে আলম হিচাপে লোৱা হৈছে। অৱশ্যে হৰিবংশৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঘটনাংশ বাদ দিয়া স্বত্বেও নিপুণ কলাকাৰ শংকৰদেৱে সীমিত কাহিনীটোকে যথোচিত কলাত্মক ৰূপ দিব পাৰিছে। ইয়াত মূলৰ কোনো কথা বাদ পৰা নাই কিন্তু মূলতকৈ ইয়াৰ বক্তব্য চমু। মূলক বিকৃত নকৰাকৈ যথাসম্ভৱ কম পৰিসৰৰ মাজতে কাহিনীক পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াত স্পষ্ট। মূলত নথকা যি কেইটা চিত্ৰ বা চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা হৈছে তাৰ প্ৰত্যেকটোতে মহাপুৰুষৰ নিজস্ব কলাসুলভ তুলিকাৰ সাঁচ আছে আৰু এই সকলোবোৰে মিলি নাটখনক মোহনীয় কৰি তুলিছে।

নাটখন আৰম্ভ হৈছে সুৰভি ভাটৰ মুখেদি শ্ৰীকৃষ্ণই ৰুক্মিণীৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা শোৱাৰ লগে লগে। আনপিনে হৰিদাস ভাটৰ মুখত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কথা শুনি ৰুক্মিণীয়েও মনতে শ্ৰীকৃষ্ণক স্বামী বৰণ কৰিছল। ঠিক এনে সময়তে নাট্যকাৰে ৰজা ভীষ্মকক প্ৰৱেশ কৰাইছে আৰু

আত্মীয় স্বজনৰ লগত ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ আলচ কৰিছে। তেওঁৰ নিজৰ ফালৰ পৰা ৰুক্মিণীৰ বৰ হিচাপে 'কৃষ্ণ'ৰ নামটোকে সকলোৰে আগত জনালে। সকলোৱে তেওঁৰ কথাত হয়ভৰ দিলে। কিন্তু ভীষ্মকৰ পুত্ৰ ৰুক্মবীৰে এই কথাত আপত্তি দৰ্শালে আৰু ভনীয়েক ৰুক্মিণীক শিশুপাললৈ দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিলে। বৃদ্ধ ভীষ্মকে পুত্ৰৰ কথাত মান্তি হ'ল আৰু বিবাহৰ যো-জা চলিল। এই সংবাদ পাই ৰুক্মিণীয়ে বেদনিধি নামৰ ব্ৰাহ্মণৰ হাতত কৃষ্ণলৈ খবৰ পঠালে। তৎকালে কৃষ্ণ আহি কুণ্ডিলত উপস্থিত হ'ল আৰু ৰুক্মিণীক তেওঁ অহাৰ সংবাদ জনালে। ইফালে কৃষ্ণৰ চিন্তাত ব্যাকুল ৰুক্মিণীক ৰুক্মবীৰে বিবাহৰ অধিবাসৰ নিমিত্তে ভবাণী মন্দিৰত পূজা দিবলৈ পঠালে। ৰুক্মিণীয়েও কৃষ্ণলৈ তাকেই জনাইছিল যে বিবাহৰ আগ-দিনা ভবানীৰ মন্দিৰলৈ যাওঁতেই যাতে কৃষ্ণই তেওঁক হৰণ কৰি নিয়ে। কথামতে শ্ৰীকৃষ্ণ উপযুক্ত সময়ত ৰাজসভাত উপস্থিত হ'ল। কৃষ্ণক দেখিয়েই বহু ৰজা পলাবলৈ ধৰিলে। এনে সময়তে ৰুক্মিণীও ভবাণী দৰ্শন কৰি ৰাজসভা পালেহি। কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক হাতত ধৰি ৰাজসভাৰ পৰা প্ৰস্থান কৰিব ধৰিলে। লগে লগে শিশুপালে কৃষ্ণক খেদি গ'ল। অইন ৰজাসকলেও কৃষ্ণৰ বিৰুদ্ধে থিয় হ'ল। কৃষ্ণই সকলোকে পৰাস্ত কৰি দ্বাৰকাভিমুখে ৰাওনা হব ধৰিলে। এইবাৰ প্ৰতাপী ৰুক্মবীৰে কৃষ্ণক প্ৰত্যাহ্বান জনালে। পিছে পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণৰ হাতত তেওঁ পৰাজিত হ'ল। ৰুক্মিণীৰ অনুৰোধত কৃষ্ণই পৰা-জিত ৰুক্মৰ শিৰচ্ছেদ নকৰি মুণ্ডণ কৰি মুখত চুণ ঘঁহি এৰি দিলে। আৰু ৰুক্মিণীক লৈ দ্বাৰকাত আনুষ্ঠানিক ভাবে বিবাহ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিলে। খুউব সাধাৰণ ভাবে ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ কাহিনীভাগ এই-খিনি কথাৰেই পৰিপূৰ্ণ।

মহাপুৰুষ জনাই নাটৰ আৰম্ভণিতেই নায়ক নায়িকাৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগতে ভগৱৎ কীৰ্ত্তনৰ যোগেদি কৃষ্ণৰ প্ৰতি মানুহক আকৰ্ষিত কৰিছে। মূলত কৃষ্ণই কেনেকৈ ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-গুণৰ কথা জানিলে

তাৰ আভাষ নাই; অৱশ্যে ৰুক্মিণীয়ে ঘৰলৈ অহা অতিথি মুখে কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণৰ বতৰা পাই তেওঁকে মনে মনে পতি বৰণ কৰা কথা আছে। শঙ্কৰদেৱে এই ক্ষেত্ৰত হৰিদাস আৰু সুমতি নামৰ দুজন ভাটৰ মুখেৰে নায়ক নায়িকা (কৃষ্ণ, ৰুক্মিণী) উভয়কে উভয়ৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা শুনাইছে। এই সু-সংগত পৰিবেশ ৰচনাই ঘটনাটি অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে আৰু পূৰ্বৰাগ সৃষ্টি হোৱাত সহায় কৰিছে।

হৰিবংশৰ মতে ৰজা ভীষ্মকে আগতে এবাৰ শিশুপালৰ লগত ৰুক্মিণীক বিয়া দিব খুজিছিল, পিছে কৃষ্ণ আহি কুণ্ডিলত উপস্থিত হোৱা বাবে সয়ম্বৰ স্থগিত ৰাখে। আকৌ দ্বিতীয় বাৰ ৰুক্মবীৰে একে চেষ্টা চলোৱাত শ্ৰীকৃষ্ণ বলোৰাম দুয়ো সসৈন্যে যুদ্ধৰ বাবে কুণ্ডিনত উপস্থিত হয়। তেনে কাহিনী আমাৰ নাটত নাই। নাটত বৰ্ণিত কাহিনী পোনপটীয়া ভাবে ভাগৱতৰ। অৱশ্যে ভীষ্মকে কন্যাৰ বিবাহৰ কথা পাত্ৰমন্ত্ৰী বা আত্মীয় সকলৰ লগত আলোচনা কৰাৰ দৃশ্যাংশ তেওঁ ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ পৰা লৈছে; পিছে তাক তেওঁ সজাইছে নিজা ধৰণে। ব্ৰহ্মবৈবৰ্ত্ত পুৰাণৰ মতে কন্যাৰ বিবাহৰ বাবে এজন বৰ নিৰ্বাচন কৰিবলৈ তেওঁ সভাসদকহে দায়িত্ব দিয়ে আৰু ঋষি শতানন্দই কৃষ্ণৰ নাম প্ৰস্তাৱ কৰে। মহাপুৰুষ জনাই কিন্তু ৰজা ভীষ্মকৰ মুখেদি কৃষ্ণৰ নামটো অনাইছে আৰু শশীপ্ৰভা সমন্বিতে জ্ঞাতি-বন্ধুসকলে তাত সমৰ্থনহে জনাইছে। পিছে ৰুক্মবীৰে কৃষ্ণক নিন্দা কৰি এই কথাত আপত্তি জনাইছে। এইখিনিতে স্বাভাৱিক ৰীতিমতেও কন্যাৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱটো জ্ঞাতি কুটুম্বৰ সন্মুখত বুঢ়া বাপেকে ডাঙি ধৰাটো আৰু পুতেকৰ ধমকত নিজৰ মত এৰি দিয়াটো এক সাৰ্থক আৰু মনোগ্ৰাহী চিত্ৰ।

মূল কাহিনীত ৰুক্মিণীয়ে তেওঁৰ বিবাহ সম্পৰ্কৰ বা-বাতৰি পাই থকা নাই। নাটকত শংকৰদেৱে লীলাৱতী আৰু মদনমঞ্জুৰি নামৰ দুজনী সখীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি ৰাজসভাৰ খুনবৰোৰ ৰুক্মিণীৰ ওচৰ পোৱাইছেগৈ। লীলাৱতীৰ মুখে কৃষ্ণৰ লগত বিবাহৰ কথা শুনি

ৰুক্মিণী আনন্দিত হৈছে, আকৌ মদনমঞ্জুৰিৰ মুখে শিশুপালৰ লগত বিয়াৰ কথা শুনি মূৰ্চ্ছা গৈছে। এনেদৰে কৃষ্ণইও ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম পাই অত্যন্ত উৎকণ্ঠিত হৈছে—"তদন্তৰ ৰুক্মিণীক সকৰুণ পত্ৰ দেখিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণক হৃদয়ে তাপ উপজল। কমল নয়নক নীৰ ঝুৰয়ে লাগল ...।" এনে ধৰণৰ বৰ্ণনাই মূলৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰক নাটকত অধিক প্ৰাঞ্জল কৰি তুলিছে। এই বৰ্ণনাত কৃষ্ণ অকল ভকতবৎসল পৰম পুৰুষেই হৈ থকা নাই বৰং প্ৰেমৰ সাধাৰণ অনুভূতিৰে সিক্ত হৈ মানবীয় গুণসম্পন্ন হৈ উঠিছে।

মূল ব্ৰাহ্মণৰ চৰিত্ৰৰ ঠাইত নাটকৰ বেদনিধিৰ চৰিত্ৰটো শংকৰদেৱৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। মূলত ৰুক্মিণীয়ে বিবাহৰ আয়োজন শুনি ব্ৰাহ্মণক মাতি আনি মৌখিক বাৰ্ত্তা দি পঠাইছে। ইয়াত শংকৰদেৱে ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ বাবে শিশুপাল কুণ্ডিল পোৱাৰ পিছতহে ৰুক্মিণীয়ে বাতৰি পাইছে আৰু বেদনিধিক পঠাইছে। এইখিনিতে মূলৰ কাহিনী নাটৰ কাহিনীতকৈ অধিক সুসংহত। নাট্যকাৰে নাটকীয় ঘটনাৰ ক্ৰম সঠিক ভাবে ৰাখিব পৰা নাই। অৱশ্যে বেদনিধিৰ চৰিত্ৰটোৰ হাস্য-ৰসাত্মক দিশটোৱে এই বিসংগতিৰ পৰা নাটখনক বহু পৰিমাণে ৰক্ষা কৰিছে।

বেদনিধিক পঠোৱাৰ পিছত ৰুক্মিণীৰ বিভিন্ন চিন্তা বা আকুলতাৰ বৰ্ণনা, বেদনিধি আহি কৃষ্ণ আগমনৰ বাতৰি জনোৱা আদি মূলৰ সুসংহত ঘটনাক সঠিকভাবে বৰ্ণনা কৰাৰ উপৰিও ৰথৰ ওপৰত বেদ-নিধিৰ মূৰ্চা যোৱা অৱস্থা আৰু কৃষ্ণৰ বিলম্বত ৰুক্মিণীৰ মূৰ্চা যোৱা ঘটনা দুটা সংযোগ কৰি নাটখনক অধিক বাস্তৱ কৰি তুলিছে। শ্ৰমবিমুখ আলসুৱা আৰু অন্তভত্ত ব্ৰাহ্মণে ৰথৰ দুৰন্ত গতিৰ লগত সমতা ৰাখিব নোৱাৰি মূৰ্চা গ'ল। কৃষ্ণই তেওঁক সুস্থ কৰিলে। আন-পিনে ৰুক্মিণীৰ মূৰ্চা যোৱাৰ ঘটনাই নাটখনৰ মূল বস্তু ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমৰ তীব্ৰতাক তথা পৰিস্থিতিৰ সংকটক উপলব্ধি কৰাত সহজ কৰি তুলিছে। মূলত কৃষ্ণ বলোৰামৰ সহ সৈন্য সমভিব্যাহাৰে আহা আৰু ৰাম-কৃষ্ণ

অহা দেখি ভীষ্মকে আদৰণি জনোৱাৰ কথা নাটত নাই। অৱশ্যে ভালদৰে চালে দেখা যায় যে গোটেই পৰিবেশটোৰ লগত নাটকত বৰ্ণিত কাহিনীটোহে অধিক বাস্তৱ যেন হৈছে।

অধিবাসৰ দিনা ৰুক্মিণী ভৱাণী মন্দিৰলৈ যোৱাৰ পৰা ৰাজ-সভাৰ মাজৰ পৰা ৰুক্মিনীক ৰথত তুলি হৰণ কৰা, ৰজাসকলক যুদ্ধত হৰুৱাই দ্বাৰকালৈ গমনোদ্যত হোৱা, আকৌ ৰুক্মবীৰৰ লগত যুদ্ধ, যুদ্ধত ৰুক্মবীৰৰ পৰাজয় আৰু কৃষ্ণৰ দ্বাৰা তেওঁৰ অপমান আদি বৰ্ণনা মূলৰ লৈতে একেই। নাটকত মাত্ৰ ৰজাসকলৰ উগ্ৰতা একোপ চৰিছে আৰু ৰুক্মবীৰৰ চুলি-দাড়ি কটাৰ পিছত চূণ সনা দৃশ্যৰ বৰ্ণনাৰে নাট-খন উপভোগ্য হৈ উঠিছে। আনহাতে কৃষ্ণৰ লগত পৰাজিত শিশুপালক লগৰ ৰজাসকলে দিয়া দাৰ্শনিক বুজনিৰ উল্লেখ কৰি দৰ্শকৰ ৰসোপলব্ধিত তেওঁ বাধা জন্মোৱা নাই। পৰিশেষত ভাগৱতৰ পৈশাচিক বিবাহৰ পৰিবৰ্ত্তে এখন অসমীয়া পদ্ধতিৰ বিবাহৰ বৰ্ণনাৰে নাটখনক সকলো ফালৰপৰা মনোগ্ৰাহী কৰি তোলা হৈছে।

নাটকীয় বৈশিষ্ট্য :

মূল কাহিনীক সন্মুখত ৰাখি নাট্যবস্তুক সমসাময়িক সমাজৰ লগত লীন যোৱাকৈ অধিক সবল আৰু মনোগ্ৰাহী কৰি তোলাৰ বাবে, কাহিনীৰ লগত দৰ্শকে একাত্মতা স্থাপন কৰিব পৰাকৈ অনুপম ভাবে সজাই লোৱাৰ বাবে আৰু অংকীয়া নাটৰ প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণৰ বাবে মহাপুৰুষ জনাই যথপৰোণাস্তি প্ৰচেষ্টা চলাইছে। প্ৰসঙ্গক্ৰমে মনত ৰখা ভাল যে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ জুৰি হোৱা ভক্তি আন্দোলনটোক অসমত প্ৰভাৱশালী কৰি তোলাই আছিল মহাপুৰুষজনাৰ লক্ষ্য। এইফালৰ পৰা তেওঁ এই আন্দোলনৰ প্ৰধান ৰস্ত বেদান্ত দৰ্শনৰ যাঁই লক্ষ্য ঈশ্বৰৰ প্ৰাধান্য প্ৰতিষ্ঠা কৰা তথা সৰ্ববেদান্তৰ সাৰ ভাগৱতৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ৰক্ষা কৰাৰ নিৰ্ধাৰিত দায়িত্ব পালন কৰিছে। কিন্তু তাকে কৰোঁতে বাতে সেই সকলোবোৰ আৱাৰ নিজৰ মাটিৰ সোকোঁৰে

আমোল মোলাই উঠে ভালে পাহৰা নাই। সেয়াই শংকৰদেৱৰ নাটকৰ মূল আৰু মৌলিকতা বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। নাটকখনত একাধিক ঠাই কৃষ্ণৰ অনুপস্থিতি সত্বেও তেওঁৰ গুণ-গৰিমাৰ অভাৱ ঘটা নাই আনহাতে কন্দ্ৰবীৰৰ দৰে চৰিত্ৰক কোনেও অসমীয়া ঠাঁচত গঢ়িবলৈও পাহৰা নাই। সেয়েহে বেজবৰুৱাদেৱে ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যৰ কন্দ্ৰবীৰৰ দৰে চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰি কৈছে— "কন্দ্ৰবীৰ অসমীয়াৰ 'ৰৰবোপা' ডেকা তেজৰ গুৰু গোসাই নমনা মই-মতীয়া ডেকা।" ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যত বেজবৰুৱাৰ দৃষ্টিত পৰা অসমীয়াৰ 'ৰৰবোপা'টো নাটকতো সমানেই উজ্জ্বল।

নাটখন মূলতঃ যদিও কৃষ্ণ ৰুক্মিণীৰ প্ৰেমাখ্যানেৰে পৰিপূৰ্ণ, তথাপি নাটখনৰ অন্য চৰিত্ৰবোৰ নিষ্প্ৰভ নহয়। চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য্য কম বা বক্তব্যও কম; কিন্তু সেই কাৰ্য্য বা বক্তব্য নাটকীয় ঘটনাৰ লগত ইমান নীবিড়ভাবে সংযুক্ত যে সেই ক্ষন্তেকীয়া চৰিত্ৰবোৰ প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে।

নাটখনৰ গঠণ প্ৰণালীও সুসংবদ্ধ। এই নাটত আমি আধুনিক নাটকৰ পঞ্চসন্ধি বিচাৰিব পাৰোঁ। নাটকখনত সৰ্বমুঠ ৪৩ টা শ্লোক আৰু ৩১ টা গীত আছে। এই শ্লোক আৰু গীতবোৰেই নাটকখন সম্পূৰ্ণভাৱে বুজাই দিব পাৰে। বহু সময়ত অৱশ্যে শ্লোকৰ আৰু গীতৰ আতিশৰ্য্যই দৰ্শকক ৰসোপাৰ্জিত বাধাও দিয়ে, কিন্তু আজীয়া নাটৰ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিছে সিবোৰৰ মহত্ত্ব হ্ৰাস কৰিব নোৱাৰি। অতি কৌশলেৰে প্ৰয়োগ কৰা উপৰিকিত ভাটিৰ মুখৰ ভটিমা ছুটাই নাটকখনৰ কমণীয়তা বঢ়োৱাৰ লগতে কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে। মহাপুৰুষজনাৰ সাৱলীল ভাষাই নাটখনৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াই তুলিছে। একাধিক ৰসৰ সমন্বয়ত ভক্তিৰসৰ শ্ৰেষ্ঠত্বই মহাপুৰুষজনাৰ মূল উদ্দেশ্যক প্ৰতিপাদিত কৰিছে।

পঞ্চসন্ধি বিচাৰ :

অংকীয়া নাটৰ লগত সংস্কৃত নাটৰ সাদৃশ্য কৰোঁতে আলোচনা কৰা হৈছিল যে সংস্কৃত নাটৰ লগত বহু কথাত সাদৃশ্য থকা স্বত্বেও ই এক স্বকীয়া ধৰণৰ অনুষ্ঠান। তথাপি তাত সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চসন্ধি বিচৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে। ৺কালীৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই অংকীয়া নাটতো এই পঞ্চসন্ধি বিচাৰ কৰি দেখুৱাইছে আৰু এই মতৰ ব্যাখ্যা প্ৰসঙ্গত ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও তেখেতৰ নাট্য সাহিত্যত ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ আধাৰতে পঞ্চসন্ধিৰ বিচাৰ কৰিছে। ইয়াত ড° শৰ্মাৰ ব্যাখ্যাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দি ৰুক্মিণী হৰণ নাটত সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চসন্ধি বিচাৰ কৰা হ'ল।

সংস্কৃত নাটকৰ পঞ্চসন্ধি হ'ল মুখ, প্ৰতিমুখ গৰ্ভ, অৱমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহন। এই প্ৰতিটো সন্ধিৰ লগত একো একোটা অৱস্থা জড়িত হৈ থাকে। সেই পঞ্চ অৱস্থা হ'ল— আৰম্ভ, প্ৰযত্ন, প্ৰত্যাশা, নিয়তাপ্তি আৰু ফলাগম। ইয়াৰে মুখ অংশত কাহিনীৰ বীজ ৰোপণ কৰা হয়; প্ৰতিমুখ বা প্ৰযত্ন অৱস্থাত নায়িকা বা নায়কে ইপ্সিত লক্ষ্যৰ বাবে প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ কৰে আৰু কাহিনীক গতি প্ৰদান কৰে। গৰ্ভ বা প্ৰত্যাশা অংশত কাহিনীয়ে শীৰ্ষবিন্দু পায় নাটকীয় উদ্দেশ্য কৃতকাৰ্য্য হোৱাৰ সম্ভাৱনা অধিক হৈ উঠে। নিৰ্বহন বা নিয়তাপ্তি অংশত নাট্যবস্তু প্ৰায় সমাপ্তিৰ ফালে আগবাঢ়ে। ইয়াত নাটকীয় উদ্দেশ্যৰ সফলতা নিশ্চিত হৈ উঠে আৰু নিৰ্বহন বা ফলাগম অংশত নাটকৰ লক্ষ্যই পৰিসমাপ্তি লাভ কৰে। এইদৰে পাঁচোটা অৱস্থাৰ মাজেৰে একোখন পূৰ্ণাংগ নাটৰ কাহিনী পৰিচালিত হয়। অংকীয়া নাটৰ বহু-সময়ত একোটা পূৰ্ণ কাহিনীৰ অভাৱত এই পঞ্চাৱস্থা স্পষ্ট হৈ নুঠে। অৱশ্যে শংকৰদেৱৰ 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ' আৰু 'ৰাম বিজয়' শেষ বয়সৰ এই তিনিওখন ৰচনাতে এনে পঞ্চাৱস্থাৰ বিচাৰ কৰিব পাৰি।

কক্মিণী হৰণ নাটত সুবভি আৰু হৰিদাস ভাটৰ মুখেদি কৃষ্ণ-কক্মিণী পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বৰ্ণনা শুনি ইটো সিটোৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা অংশটিক আমি 'মুখ' বুলিব পাৰোঁ। কাৰণ এই আদান-প্ৰদানৰ ফলস্বৰূপে জন্ম হোৱা প্ৰেমেই হ'ল কাহিনীৰ মূল বীজ। দ্বিতীয়তে, কক্মিণীৰ বিবাহৰ আয়োজন, কক্মবীৰৰ বাধা প্ৰদান, বেদনিধিৰ দ্বাৰকা যাত্ৰা তথা শ্ৰীকৃষ্ণৰ কুণ্ডিল আগমনৰ অংশটিক আমি 'প্ৰতিমুখ' বা প্ৰযত্নাৱস্থা বুলি ক'ব পাৰো। কাৰণ ইয়াৰ নায়ক নায়িকাই তেওঁলোকৰ লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ বাবে প্ৰসঙ্গ আৰম্ভ কৰিছে আৰু কাহিনীক গতি প্ৰদান কৰিছে। তৃতীয়তে, কক্মিণীক হৰণ কৰাৰপৰা ৰজাসকলক পৰাস্ত কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰকা গমণৰ প্ৰস্তুতিলৈকে এই অংশটিক গৰ্ভ বুলিব পাৰি। ইয়াত নাটকীয় উদ্দেশ্য প্ৰায় সফলতাৰ ফালে আগবাঢ়িছে। কক্মিবীৰৰ কৃষ্ণক ভেটা দিয়া কাৰ্য্যই অৱমৰ্ষ সন্ধিৰ সূচনা কৰিছে। পিছে তেওঁৰ পৰাজয়ৰ লগে লগে এই সন্ধিৰ অন্ত পৰিছে আৰু কাহিনী ফলাগম বা নিৰ্বহন সন্ধিৰ ফালে আগবাঢ়িছে। আনহাতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰুকিণীক লৈ দ্বাৰকাগমন আৰু তেওঁলোকৰ বিবাহৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে নাটকৰ ফলাগম কৰি সকলো উৎকণ্ঠাৰ উপশম ঘটাইছে। এইদৰে আমি মহাপুৰুষ জনাৰ এটা অংকৰ নাটখনৰ মাজত পাঁচোটা অৱস্থা বিচাৰি পাওঁ। সেই ফালৰ পৰা নাটখনৰ গঠন-প্ৰণালী সুসংহত বুলি মন্তব্য কৰিব পাৰি।

ৰুক্মিণী হৰণ নাটৰ চৰিত্ৰ ঃ

শ্ৰীকৃষ্ণ ঃ

নাটখনত সক-বৰ ভালেমান চৰিত্ৰ আছে। ইয়াৰ ভিতৰত কক্মবীৰ, বেদনিধি, কৃষ্ণ, ভীষ্মক, হৰিদাস, সুবভি, কক্মিণী আদি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। শ্ৰীকৃষ্ণ নাটৰ মূল ; অনুপাম ৰূপৰ আকৰ্ষণ ; যাৰ শৰীৰৰ সৌন্দৰ্য্যই কোটি সূৰ্য্যৰ ৰশ্মি প্ৰকাশ কৰিছে। ভিন ভিন

কাৰ্য্য আৰু পৰিস্থিতিৰ মাজেদি ঐশ্বৰিক আৰু মানবীয় এই দুয়োটা দিশেই কৃষ্ণ চৰিত্ৰটিত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। অৱশ্যে সামগ্ৰীক বিচাৰত ঐশ্বৰত্বই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

নাটৰ আৰম্ভণিতে কোৱা হৈছে কৃষ্ণৰ অনন্ত মহিমাৰ কথা। সেই পৰম পুৰুষ ভগৱন্তই ৰুক্মিণীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনাত সাধাৰণ প্ৰেমিকৰ দৰেই আচৰণ কৰিছে। বেদনিধিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আচৰণ বা ৰুক্মিণীৰ পত্ৰ পাই উৰাউল হোৱা আদি কাৰ্য্যত এজন সাধাৰণ ব্যক্তিৰ আচৰণহে প্ৰকাশ পাইছে। কিন্তু মহাপুৰুষ জনাই এই সকলো প্ৰেম-প্ৰাপ্তিৰ ওপৰত তেওঁৰ ভকত বৎসল ৰূপটোও ফুটাই তুলিছে—"ওহি পৰকাৰে ভকতক কৃপাল শ্ৰীকৃষ্ণৰুকমিণীক ভকতি বশ্য হুয়া বিবিধ বিহাৰ মদন খেল-লীলা কেলি কৌতুক কয়ল।"—ইয়াত মানবীয় প্ৰেমৰ ঊৰ্দ্ধত তেওঁৰ ভকত বৎসল ৰূপটোহে প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে—"ভকতেসে ধন মোৰ ভকতেসে প্ৰাণ। ভকতৰ বিনে মই নিচিন্তোহো আন।" কৃষ্ণৰ এই ভাবমূৰ্তিয়ে শেষ বিচাৰত বিশেষত্ব লাভ কৰিছে।

ভীষ্মক ঃ

কুণ্ডিল নৃপতি ভীষ্মকৰ চৰিত্ৰটি ৰুক্মিণী হৰণ কাব্যখনৰ সমান ইয়াত স্পষ্ট নহয়। কিন্তু মূলৰ তুলনাত ই উজ্বল আৰু ন্যায়সঙ্গত। কাব্যৰ নিচিনা নাটকতো কন্যাদানৰ প্ৰতি বৃদ্ধ ৰজা ভীষ্মক সচেতন। তেওঁ নীতিগতভাবে জ্ঞাতি-কুটুম্বক গোটাই কন্যাৰ বিবাহৰ কথা আলোচনা কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ নিজৰ ইচ্ছাৰ কথাও প্ৰথমে ব্যক্ত কৰিছে আৰু সকলোৰে পৰামৰ্শ বিচাৰিছে। পিছে বৃদ্ধৰই দুৰ্বলা কথা ভীষ্মকে নিজৰ মতত অলৰ হৈ থাকিব পৰা নাই। শক্তিবান বীৰ পুত্ৰৰ আকোৰগোজ কথাত তেওঁ মাত মতাৰ সাহস গোটাব পৰা নাই। মূলতঃ কন্যাৰ বিবাহৰ কথা কুটুম্বৰ মুখত ওলোৱাতহে তেওঁ বিয়াৰ কথা ভাবিছে। ইয়াত তেওঁ দায়িত্বশীল পিতৃ কিন্তু অসহায়। ৰাজকীয় কৰ্ত্তৃত্বৰূপৰা তেওঁ তললৈ নামি আহিছে।

রুক্মবীৰ :

রুক্মবীৰ, নাটখনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। অহংকাৰ আৰু শক্তিৰ দম্ভই তেওঁক হিতাহিত জ্ঞান শূন্য কৰি তুলিছে। কৃষ্ণৰ প্ৰতি থকা অহেতুক ঈৰ্ষাৰ হেতুকে নিজৰ ভনিয়েকৰ বাবে কৃষ্ণৰ ঠাইত শিশুপালক বৰ হিচাপে নিৰ্বাচন কৰা কাৰ্য্যত তেওঁৰ অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ কথা প্ৰমাণিত কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ অতিকে আঁকোৰগোজ। আনকি বৃদ্ধ বাপেকৰ মতকো তেওঁ সহ্য কৰা নাই— "অহে বৃদ্ধ ৰাজা তোহো কিছু বুজয়ে নাহি।"

এই অশুদ্ধ সিদ্ধান্ত আৰু মইমতীয়া স্বভাৱটোৱে তেওঁক এক ট্ৰেজিক চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। তেওঁ শেষ মুহূৰ্ত্তত শিশুপাল, জৰাসন্ধ আদি বীৰবোৰৰ দুৰৱস্থা দেখিও নিজৰ দম্ভ পৰিহাৰ কৰা নাই। এই দম্ভই কৃষ্ণৰ হাতত তেওঁৰ বাকৈয়ে পৰাজিত কৰিলে আৰু পৰিশেষত বাস্তৱতেই তেওঁ এক ট্ৰেজিক চৰিত্ৰ হৈ পৰিল।

বেদনিধি :

মূলৰ ৰুক্মিণীৰ বাৰ্ত্তাবাহক কোনো এজন ব্ৰাহ্মণক নাটত বেদনিধি হিচাপে অংকন কৰা হৈছে। বেদনিধিৰ ৰূপ অতি আকৰ্ষণীয়— "ৰঞ্জে তিলক কপালক ছানি। ধৌত বাস কুশ শোভিত পাণি।" মূলৰ ব্ৰাহ্মণতকৈ নাটৰ বেদনিধি ৰুক্মিণীৰ বেছি হিতাকাংক্ষী, অধিক চতুৰ আৰু কাৰ্য্যক্ষম। ৰুক্মিণীৰ দুখিত অন্তৰৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰে তেওঁ কৈছে— "হামু থাকিতে তোহাক কি মনদুখ থিক। হে মাতা তাপ ছাড়হ।" দ্বাৰকালৈ গৈ শ্ৰীকৃষ্ণক ৰুক্মিণীৰ ওচৰলৈ লৈ অহা কাৰ্য্যত তেওঁৰ কৰ্ম-কুশলতা ফুটি উঠিছে। বেদনিধিয়ে সকলোখিনি কাম কৰিছে ৰুক্মিণীৰ সুখ আৰু মঙ্গলৰ কাৰণে। তেওঁ এক সৎ লোক হিতাকাংক্ষী ব্ৰাহ্মণ। পিছে তেওঁ ভ্ৰমবিমুখ, অতিকে আলসুৱা লেৰেছে কৃষ্ণৰ ৰথৰ গতিত তেওঁ মূৰ্চা গৈছে। বেদনিধিৰ এই কাৰ্য্যই নাট্যৰসক আমোদজনক কৰি তুলিছে।

সুৰভি আৰু হৰিদাস :

সুৰভি আৰু হৰিদাস এই দুটা চৰিত্ৰ শংকৰদেৱৰ কাল্পনিক সৃষ্টি। নাটৰ কাহিনীৰ বিকাশত দুয়োজনাই বিশেষ কাৰ্য্য সাধন কৰিছে। আন কথাত ক্ৰবলৈ গ'লে সুৰভি আৰু হৰিদাসেই শ্ৰীকৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ বিবাহৰ মূল ঘটক। কাৰণ হৰিদাস আৰু সুৰভিয়ে যথাক্ৰমে ৰুক্মিণী আৰু কৃষ্ণৰ অন্তৰত পূৰ্ববাগ সঞ্চাৰ কৰিছে। কুণ্ডিলৰ ভাট সুৰভিয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ আগত ৰুক্মিণীৰ অতুলনীয় ৰূপৰ বৰ্ণনা দিছে—

"কেতনু যতনে বিধি কয় নিৰমান।
সোহি কন্যা হয় তোহাৰি সমান॥"

এনে বৰ্ণনাই কৃষ্ণৰ মনত ৰুক্মিণীৰ প্ৰতি প্ৰেম জন্মোৱাটোৱেই স্বাভাৱিক। একেদৰে হৰিদাসৰ বৰ্ণনাত ৰুক্মিণীয়ে লগে লগে কৃষ্ণকে মনে-প্ৰাণে স্বামী বৰণ কৰিছে। এইদৰে দুয়োজন ভাটে নাটখনৰ মূল বীজটো ৰোপণ কৰাত বিশেষ ভূমিকা লৈছে।

ৰুক্মিণী :

ভীষ্মক নন্দিনী ৰুক্মিণী পৰম ৰূপৱতী। তেওঁ কৃষ্ণৰ ৰূপ গুণৰ বৰ্ণনা শুনি কৃষ্ণৰ চৰণত মন-প্ৰাণ সপি দিছে—"হামু কিংকৰী হৰিনাথ হামাৰ।" লীলাৱতী আৰু মদনমঞ্জৰি এই দুই সখী তেওঁৰ লগত হিতাকাংখী হিচাপে জড়িত হৈ আছে। তিনিও সখীয়ে লগ লাগি বিপদৰ মুখামুখি হ'ব পৰাকৈ সাহস গোটাইছে আৰু উপযুক্ত আঁচনিও গ্ৰহণ কৰিছে. মিলনৰ পথত দেখা দিয়া কন্তেকীয়া বাধাই ৰুক্মিণীক হতাশ কৰিব পৰা নাই। বেদনিধিক মতাই আনি দ্বাৰকালৈ পঠোৱা কাৰ্য্যই ইয়াৰ প্ৰমাণ দিছে। নাৰী হিচাপে নিজৰ ব্ৰত ৰক্ষাৰ বাবে ৰুক্মিণীয়ে শেষলৈকে দৃঢ়ভাবে সংগ্ৰাম কৰিছে। বেদনিধিয়ে কৃষ্ণক লৈ অনাৰ বাতৰি দিবলৈ অহাত তেওঁ কৈছে—

"হে পিতা বাপে উপজালে মাত্ৰ।
তোহো প্ৰাণ দান দেলি॥"

এই বক্তব্যই নাৰীৰ স্বভাৱ-সুলভ কোমলতা ফুটাই তুলিছে। যুদ্ধত কৃষ্ণৰ অমঙ্গল চিন্তি তেওঁৰ উৰাউল অৱস্থা, তাতৃ প্ৰেমত নিমগ্ন হৈ ৰুক্মবীৰৰ প্ৰাণ ভিক্ষা আদি কাৰ্য্যৰ মাজেৰে ৰুক্মিণী এক সাৰ্থক নাৰী চৰিত্ৰ।

নাটকৰ বিভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু ঘটনাৰ মাজেদি চৰিত্ৰটিয়ে নাটকীয় ঘটনাক এক বিশেষ গভীৰতা প্ৰদান কৰিছে। প্ৰেমমত্তা যুৱতী হিচাপে আৰম্ভণিতে তেওঁৰ স্বাভাৱিক চঞ্চলতাৰপৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰেমক জীয়াই ৰখাৰ বাবে দৃঢ়ভাবে থিয় হোৱাটোকে ধৰি কৃষ্ণক সন্মুখত পাই সলাজ হাঁহিৰে তলমুৰ কৰা, নিজৰ প্ৰেমৰ বৈৰী হ'লেও ককায়েকৰ প্ৰাণ ৰক্ষাৰ বাবে কৃষ্ণৰ ওচৰত কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনোৱা আদি বিভিন্ন ভাবৰ সমাহাৰে ৰুক্মিণীক এক সফল নাৰী চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ়ি তুলিছে।

ৰস :

নাটকখনত বিভিন্ন অৱস্থাত শৃংগাৰ, হাস্য, করুণ, বীৰ আদি ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আৰম্ভণিতে কৃষ্ণ-ৰুক্মিণীৰ পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ ঘটনাই পূৰ্বৰাগৰ সঞ্চাৰ কৰিছে। তেওঁলোকৰ প্ৰেমময় প্ৰকাশত শৃংগাৰ ৰসৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে। বেদনিধিৰ মূৰ্চা যোৱা অৱস্থাই হাস্যৰস, শশীপ্ৰভা-ৰুক্মিণী আদি চৰিত্ৰৰ অংশবিশেষত করুণ-ৰস আৰু যুদ্ধৰ মাজৰ বৰ্ণনাত বীৰ ৰস প্ৰকাশ পাইছে।

হাস্য আৰু করুণ উভয়ৰে মূল উৎস একেভাই-জীৱনৰ অসংগতি। প্ৰভেদ মাত্ৰ তাৰ মাত্ৰাত। যিটো কাৰণত হাস্যৰস সৃষ্টি হয় সেইটো কাৰণৰে মাত্ৰাধিক্যতাই করুণতা নমাই আনে। সেয়েহে বেদনিধিৰ মূৰ্চা যোৱা অৱস্থাটোৱে হাস্যৰপৰা গৈ করুণ ৰসৰ উদ্ৰেক কৰিছে। আকৌ ৰুক্মবীৰৰ প্ৰতি আমাৰ তীব্ৰ বিতৃষ্ণা থকা হেতুকে তেওঁৰ পৰাজয়ে আমাক আনন্দ প্ৰদান কৰিলেও চুলি-দাড়ি কাটি চুণ ঘঁহা কাৰ্য্যই এক ট্ৰেজিক পৰিসমাপ্তি দেখুৱাইছে।

এই নাটত বিভিন্ন ৰসৰ সঞ্চাৰ হ'লেও ভক্তি ৰসেই ইয়াৰ প্ৰাণবস্তু। বিভিন্ন ৰসৰ নিজৰাবোৰ বৈ আহি ভক্তি ৰসৰ বিশাল নদীখন যেন দুগুণে সঞ্জীৱিত আৰু কোবাল কৰি তুলিছে। চৰিত পুথিৰ মতেও ভক্তি ৰস প্ৰচাৰেই এই নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য। এই নাটৰ মাজত আমি শংকৰ প্ৰতিভাৰ এক পূৰ্ণতম আৰু সাৰ্থক স্বাক্ষৰ বিচাৰি পাওঁ। তেওঁৰ মহত্তম প্ৰতিভাই নাটখনিক মোহনীয় কৰি তুলিছে। ভক্তিৰ আতিশয্যই কাকো আমনি দিয়া নাই; বৰং বাকী সকলোবোৰ ৰসেই ভক্তিৰ চিটিকনি পৰি জিকমিকাই উঠিছে।

দ্বন্দ্ব বা সংঘাত :

দ্বন্দ্ব বা সংঘাতেই হ'ল নাটক এখনৰ ঘাই উপজীব্য। এই সংঘাতেই নাটকখনক এক গতি প্ৰদান কৰে। ৰুক্মিণী হৰণ নাটত ৰুক্মিণী আৰু কৃষ্ণৰ মনত পূৰ্ববাগৰ সঞ্চাৰ হোৱাৰ লগে লগেই এই প্ৰেমৰ পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰৱণতাই আমাক বিবাহ উপযুক্তা ৰুক্মিণীৰ পিতৃ ভীষ্মকৰ ওচৰলৈ লৈ যায়। ইয়াতে আৰম্ভ হয় সংঘাত।

আলোচনাৰ প্ৰথম অৱস্থাত ইপ্সিত আকাঙ্ক্ষা পৰিপূৰ্ণ হ'ব যেন লাগোতেই পাঠকৰ মনত ৰজ্ৰপাত কৰিছে ৰুক্মীৰ বাক্যই- "অহ হামাৰ ভগিনি ৰুক্মিণীক কাহাৰ শকতি কৃষ্ণত বিবাহ দেৱব।" ডেকা পুত্ৰৰ দম্ভালিৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পণ কৰি ভীষ্মকে কৈছে—"অয়ে পুত্ৰা! বিবাহ নিমিত্তে শিশুপালক সত্বৰে আনহ।" এই অৱস্থাতেই নাটকখনৰ মুখ্য দ্বন্দ্ব বা সংঘাতে প্ৰাণ পাই উঠিছে। এই মূল সংঘাতে পৰিশেষলৈকে নাট্যবস্তুক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। এই সংঘাতে ৰুক্মিণীক জৰ্জৰিত কৰিছে। আনহাতে ৰুক্মীৰেও তেওঁৰ চিৰশত্ৰু কৃষ্ণৰ পৰিবৰ্তে শিশুপাললৈ ৰুক্মিণীক দিয়াৰ বাবে উঠিপৰি লাগিছে। দুটা দিশৰ পৰা এই দ্বন্দ্ব বৈচিত্ৰ্যময় হৈ উঠিছে—(১) পাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ সফলতাৰ আকাঙ্ক্ষাই কাহিনীক গতিময় কৰি তুলিছে আৰু (২) ভগৱন্তৰ ভকতবৎসল ৰূপ মূৰ্তিমান হৈ উঠিছে। এই ভকত বৎসলতাৰ বাবেই

অশিষ্ট অত্যাচাৰী পুৰুষৰ হাতৰ পৰা নাৰীৰ মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰতি সন্মান জনাই সমাজৰ সংস্কৃতিবান ধাৰাটোক প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। সামাজিক দিশত ই সভতা আৰু অসভতা বা সংস্কৃতিৰ সৈতে দুষ্কৃতিৰ দ্বন্দ্ব। আনহাতে সাধাৰণ অৰ্থত ই প্ৰেমক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সংগ্ৰাম। লক্ষণীয় যে এই প্ৰেমৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামত নাৰী মৰ্য্যাদাৰ প্ৰতি অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। সেয়েহে 'ৰুক্মিণী হৰণ' নাট অকল ভক্তিৰসৰ ফালৰপৰাই নহয় সামাজিক প্ৰেক্ষাপটৰ পৰাও এক গুৰুত্বপূৰ্ণ কাহিনী।

অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন : মাধৱদেৱ

মাধৱদেৱৰ কেইখাখনো নাটৰ ভিতৰত অৰ্জ্জুন ভঞ্জনেই প্ৰথম নাট বুলি পণ্ডিতসকলে ঠাৱৰ কৰিছে। ৺কালিৰাম মেধিদেৱে অঙ্কাৱলীৰ পাতনিত, মাধৱদেৱ গণককুছিত থাকোঁতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ জীৱিত কালতে এই নাট ৰচিত হৈছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন নাটৰ ভিতৰৰ দিশটোৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি কৈছে যে ইয়াত কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্বৰ আৰু মানৱীয় ৰূপৰ বিৰোধটো প্ৰবল। কিন্তু পিছৰ নাটবোৰত এই চৰিত্ৰগত বিৰোধটো নাই। আন এক উল্লেখনীয় কথা হ'ল এই নাটখন বহু দিশৰপৰা মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটকেইখনৰ একে শাৰীৰ। পিছৰ কাললৈ কৃষ্ণৰ শিশু ৰূপটোৱে মাধৱদেৱক অধিক প্ৰভাৱিত কৰিছে আৰু সেয়েহে প্ৰায়বোৰ ৰচনাত শিশু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰই উজ্জ্বল। গঠনৰীতিৰ ফালৰপৰাও পিছৰ কাললৈ তেওঁ এক নতুন দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। এই সকলোফালৰপৰা অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন নাটকক মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট বুলি কোৱাৰ যুক্তি আছে।

৺কাশিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই মাধৱদেৱৰ নাট্যৰীতিৰ বিষয়ে কৈছে—"The dramatist (Madhabdev) in his plays vividly and artistically depicted child Krishna in a manner unparalleled in Indian tradition." দাঁচাকৈয়ে মাধৱদেৱৰ হাতত শিশু কৃষ্ণৰ এই ৰূপ মোহময়ী হৈ উঠিছে। তেওঁ ক্ষণিকৰ এটা মুহূৰ্ত বুটলি লৈ তাৰ মাজতে শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ-চাতুৰী, প্ৰেম, দুষ্টালি আদি সকলোবোৰ গুণ বিকশাই তোলাৰ চেষ্টা কৰিছে। এইবোৰৰ মাজতো থাকৌ তেওঁৰ শিশু কৃষ্ণটি যে ঐশ্বৰিক গুণ সম্পন্ন তাকো সোৰঁৰাই থাকিবলৈ তেওঁ পাহৰা নাই।

বিষয়বস্তু আৰু তাৰ বিকাশ :

অৰ্জ্জুন ভঞ্জন নাটত শিশু কৃষ্ণৰ চোৰ চাতুৰী, প্ৰেম আৰু ঈশ্বৰত্বৰ প্ৰকাশে মুখ্য স্থান পাইছে। অৱশ্যে নন্দ যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ দৰে আনুষঙ্গিক কাহিনীও নাটখনত প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে। বোধহয় এনে কথাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে এই নাটৰ বিষয়বস্তুৰ বিকাশৰ তিনিটা স্তৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। এই স্তৰ তিনিটা হ'ল— (১ শিশু কৃষ্ণ আৰু যশোদাৰ মাজত হোৱা স্নেহসিক্ত বিৰোধ; (২) যমলাৰ্জ্জুন ভঙ্গ আৰু (৩) নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহ। আচলতে গোটেই নাটখনৰ মূল বিষয় হ'ল যমলাৰ্জ্জুন ভঙ্গৰ চিত্ৰটিৰ মাজেৰে শিশু কৃষ্ণৰ ঈশ্বৰত্ব প্ৰকাশ কৰা। এই মূল লক্ষ্যক পূৰ্ণাংগ ৰূপ দিয়াৰ বাবেই বাকী দুটা হেতু বা উপলক্ষ্য দাঙি ধৰা হৈছে। কৃষ্ণৰ যমলাৰ্জ্জুন ভঙ্গ কৰিবলগীয়া পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টিৰ বাবে যশোদাৰ লগত বিৰোধ অপৰিহাৰ্য্য হৈ পৰিছে; আনহাতে ঈশ্বৰত্বৰ মাজতো এক মানৱীয় ৰূপৰ কল্পনাক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহে। দ্বিতীয়টো উপসৰ্গই বিষয়বস্তুক ৰসগ্ৰাহী কৰাই নহয়, গোটেই কাহিনীটোক এটা পূৰ্ণতাও প্ৰদান কৰিছে।

সুগৃহিনী যশোদাই নিজ হাতে দধি মথিছে। পুত্ৰৰ প্ৰেমত তেওঁ আপ্লুত। সেয়েহে দধি মথি থকাৰ মাজতো তেওঁ 'মাথাৰ মুকুত,' শিৰৰ ভূষণ, 'গলাৰ সাতসৰী' বুলি পুত্ৰৰ গৰিমা গাইছে। পিছে যশোদাৰ সাতসৰী কৃষ্ণ কিন্তু অলপ ভকত নহয়। মাকৰ কাৰ্য্য দেখি তেওঁ ভীষণ অভিমান—জগতৰ ঈশ্বৰক হাতত পাইও যশোদাক কামলৈহে ধাউতি, সাধাৰণ বস্তুৰ প্ৰতিহে মোহ। গতিকে তেওঁ এইবাৰ শেণৰ এজাত। তেওঁ "হামাক স্তন পান কৰাব"বুলি আঠা লগাদি লাগিছে। প্ৰাণৰ পুতলীৰ আবদাৰ নাৰাখি উপায় কি? যশোদাই হাতৰ কাম মাটিত থৈ পুত্ৰক স্তন পান কৰাব ধৰিলে। ইফালে দাসীয়ে চিঞৰিব ধৰিলে গাখীৰ উতলি পৰোঁ পৰোঁ। কিন্তু কৃষ্ণই যশোদাক এৰি নিদিয়ে। উপায়বিহীন হৈ যশোদাই কৃষ্ণক থেকেচা মাৰি থৈ গাখীৰৰ চৰু নমাবলৈ গ'ল। এনেদৰেই নাটকৰ প্ৰথমতেই মাক-পুতেকৰ স্নেহসিক্ত বিৰোধে নাটকখনক গতি প্ৰদান কৰিলে। কৃষ্ণৰ ঠেঁহ এইবাৰ দুগুণে চৰিল। ইচ্ছাকৃতভাৱেঁ মথনি ভাঙি লৱণু লৈ উৰলৰ ওপৰত বহি খাবলৈ ধৰিলে; বান্দৰকো বিলালে; যি মন যায় তাকে কৰিবলৈ ধৰিলে—"উৰল উপৰে বৈঠিকহু নৱীন হয়জমী আপুনি ভোজন কৰত বানৰসৱকো ভোজন কৰাৱত।" এই কাণ্ড দেখি যশোদাৰ খঙে চুলিৰ আগ পালে। হাতত এচাৰি লৈ তেওঁ দুষ্ট কৃষ্ণৰ পিছ ললে। কৃষ্ণয়ো সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ দৰে হাতেৰে চকু ঢাকি কান্দি কান্দি পলাই ফুৰিব ধৰিলে। যশোদাই কৃষ্ণক খেদি খেদি ভাগৰি পৰাত অৱশেষত কৃষ্ণই নিজে ধৰা দিলে। যশোদাই কৃষ্ণক গৰু বন্ধা পঘাৰে বান্ধিবলৈ ধৰিলে। পিছে তেওঁ বান্ধেহে বান্ধে তথাপি দুআঙুল বহীয়ে নাটে। ঘৰৰ সকলো বহী জোৰা দিয়াৰ পিছতো এই দুআঙুল নাটনি নুগুচিল। প্ৰাণৰ পুতলী কৃষ্ণৰ লৱণু দেহত এইদৰে কষ্ট দিয়াত ৰোহিণী আদি গোপীসকলে যশোদাক ককৰ্থনা কৰিলে। যশোদাৰ কিন্তু খং নকমিল; তেওঁ কৃষ্ণক বান্ধিহে এৰিব। ইফালে তেওঁ দুআঙুল নাটনি গুচাবৰ বাবে

চেষ্টা কৰি কৰি ভাগৰি পৰিছে। শেষত ভকতবৎসল ভগৱন্তই জননীৰ কষ্ট সহিব নোৱাৰি আপুনি বন্ধন স্বীকাৰ কৰিলে। কৃষ্ণক উৰলত বান্ধি থৈ মাক আঁতৰি গ'ল। এইখিনি হ'ল বিষয়বস্তুৰ প্ৰথম স্তৰ। এই স্তৰত হোৱা কৃষ্ণ-যশোদাৰ বিৰোধে নাটকখনক মূল লক্ষ্যটোৰ ফালে আগুৱাই নিছে। বন্ধনৰ মাজত থাকি ভগৱন্তই জগতৰ বন্ধন ছিঙাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। একে সময়তে সাধাৰণ মানৱ শিশু হিচাপে মাকৰ খণ্ডত বন্দী হৈ থাকিও তেওঁ ঐশ্বৰিক দায়িত্ব পালনৰ প্ৰতি তৎপৰ হৈ উঠিল। কাৰণ নাৰদৰ শাপগ্ৰস্ত যমলাৰ্জ্জুন ৰূপধাৰী নলকুবেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱ নামৰ কুবেৰৰ পুত্ৰদ্বয়ক মুক্তি দি নাৰদৰ বাক্য ৰক্ষা কৰাটো ভগৱন্তৰ দায়িত্ব। সেয়ে তেওঁ উৰলৰে সৈতে লাহে লাহে আহি অৰ্জ্জুন গছ দুজোপাৰ মাজেদি পাৰ হৈ গ'ল। উৰালটো গছ দুজোপাৰ মাজত লাগি ৰ'ল। তাকে একৰাবলৈ তেওঁ বল দিলে আৰু অৱলীলা ক্ৰমে গছ দুজোপা উভালি পৰিল। লগে লগে শাপগ্ৰস্ত নলকুবেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱে নিজ ৰূপ ধাৰণ কাৰ কৃষ্ণৰ চৰণত স্তুতি কৰিব ধৰিলে। এই স্তুতিয়ে নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য তুলি ধৰিলে।

'তুহু নিৰঞ্জন যিটো জগত আধাৰ।
ভাৰ হৰণ হেতু তুহু অৱতাৰ॥

অৰ্থাৎ ভূমিভাৰ হৰণৰ হেতু ভগৱন্তই জন্ম গ্ৰহণ কৰিছে আৰু মনুষ্য ৰূপ ধাৰণ কৰি বিভিন্ন লীলাৰ মাজেৰে জগতৰ পৰম তত্ত্বক প্ৰকাশ কৰিছে। এয়েই বিষয়বস্তুৰ দ্বিতীয় স্তৰ।

অতি স্বাভাৱিকভাৱেই দ্বিতীয় স্তৰৰ শেষলৈকে বন্ধনত থকা কৃষ্ণক বন্ধন মুক্ত কৰাটো নাট্যকাৰৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিল আৰু তাৰ বাবেই নন্দ চৰিত্ৰটিক মঞ্চলৈ টানি অনা হ'ল। উভালি পৰা বৃক্ষৰ মাজত উৰালত বান্ধি থোৱা আদৰৰ কৃষ্ণক দেখি নন্দ খণ্ডত জ্বলি উঠিল। কত তপস্যাৰ ফলত তেওঁ কৃষ্ণৰ দৰে সন্তান লাভ কৰিছে। সেয়েহে মৰমৰ কৃষ্ণৰ দুৰ্গতি দেখি তেওঁ যশোদাক

কৈছে—"তোহো কি নিমিত্তে মানবী ভেলি? ৰাক্ষসীতো অধিক। আপুন পুত্ৰক খাইতে চায়। কৃষ্ণক নাখায়া হামাক খায়।" যশোদায়ো সঠিক ভাবেই তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিছে—"ইহাৰ ভাল মন্দ তুহু কি জানহ? হামু গৃহিনী, সব অধিকাৰ হামাৰ? আছে বুঢ়িয়া. তোহাক কে পুছত? ইয়াৰ পাছত নন্দৰ মাত মাতিবলৈ বাকী থাকিল কি" এইদৰে নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ আমোদ ভৰা পৰিবেশৰ মাজেদি নাটখনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

অৰ্জ্জুন ভঞ্জন নাটখনৰ বিষয়বস্তু পৰিপূৰ্ণ আৰু সংহত। ইয়াৰ গাঁথনি শিথিল নহয়। নাটকত থাকবলগীয়া যিটো ঔৎসুকতা গুণ বা দৰ্শকৰ ভাবনাক অনবৰতে সজাগ কৰি তোলা গুণটোৰ ইয়াত অভাব হোৱা নাই। সংঘাতৰ বিচিত্ৰতা বা চৰিত্ৰৰ বিশেষত্ব নাই; পিছে ঐশ্বৰিক গুণৰাশি বাদ দিলেও শিশু কৃষ্ণৰ মনত জন্ম হোৱা বিবোধে তেওঁক যি ধৰণে পৰিচালিত কৰিছে, সি শিশুৰ মনস্তত্ত্বৰ বাহিৰত নহয়। একেদৰে যশোদা, ৰোহিণী বা নন্দৰ মনত হোৱা প্ৰতিক্ৰিয়া সমূহৰো এটা মনোবৈজ্ঞানিক যুক্তিযুক্ততা আছে। সেয়েহে নাটখনৰ বিষয়বস্তুৰ তিনিওটা স্তৰেই ইটো সিটোৰ পৰিপূৰক আৰু এইটোৱেই প্ৰমাণ কৰে যে নাটখনৰ কাহিনীৰ গাঁথনি অতি সবল।

মূল আৰু মৌলিকতা:

মাধৱদেৱৰ অৰ্জ্জুন ভঞ্জন নাটৰ বিষয়বস্তু ভাগৱত পুৰাণৰ দশম স্কন্ধৰ নৱম, দশম আৰু একাদশ অধ্যায়ৰ (ষষ্ঠ শ্লোকলৈ) ওপৰত ভেজা দি সজাই তোলা হৈছে। ইয়াৰ লগতে তেওঁ চতুৰ্দশ শতিকাৰ বৈষ্ণৱ কবি বিল্বমঙ্গল বা লীলাশুকৰ চৈধ্যটা স্তবযুক্ত কৃষ্ণ কৰ্ণামৃত গ্ৰন্থৰপৰা নান্দী শ্লোক আৰু নাটৰ মাজত থকা তিনিটা শ্লোক গ্ৰহণ কৰিছে। নাটৰ শেষৰ শ্লোকটো নাট্যকাৰে বিচাৰি আনিছে

হৰিবংশৰপৰা। এইকালৰপৰা চাবলৈ গ'লে কৃষ্ণকৰ্ণামৃত গ্ৰন্থ, ভাগৱত আৰু হৰিবংশ তিনিওখন পুথিয়েই নাটখনৰ লগত জড়িত। লীলাশুকৰ শ্লোক কেইটাবে তেওঁ নৱণু-ভোক্তা, নন্দ-পুত্ৰ তথা তেওঁৰ উপাস্য দেৱতা কৃষ্ণৰ প্ৰতি বন্দনা জনাইছে; ভাগৱতৰ কাহিনীৰে নাটকৰ মূল বিষয়বস্তু সজাই তুলিছে আৰু হৰিবংশৰ শ্লোকেৰে ইয়াৰ সামৰণি মাৰিছে।

মাধৱদেৱ প্ৰতিভাশালী নাট্যকাৰ। তেওঁ মূল ভাগৱতৰ কাহিনীক আৱশ্যক অনুযায়ী এৰা-ধৰা কৰি নাটকখনক অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। মূলতঃ এদিনাখন যশোদাই গোপীসকলক আন গৃহকৰ্মত নিয়োগ কৰি নিজে দধি মথিবলৈ যোৱা কথাটোৰ লগতে মাধৱদেৱে কিয়নো যশোদাই নিজে দধি মথনত লাগিল তাৰ ব্যাখ্যাও দাঙি ধৰিছে। এই নিজা সংযোগখিনিয়ে কাহিনীটোক পূৰঠ কৰি তোলাৰ লগতে যশোদাৰ চৰিত্ৰটোকো পূৰ্ণাংগ কৰি তুলিছে। যশোদা সাৰ্থক গৃহিনী। তেওঁ দধি মথা কাৰ্য্যত গোপী-সকলৰ হেমাহি দেখিছে আৰু কৈছে—"তোৰাসৱক গাৱে কি বল নাহি? অৱহেলা কৰিয়ে দধি মথিয়ে নৱণু টুটাৱল। তুহু সব আন কৃত্য কৰহ। আজু হামু আপুনে দধি মথন কৰব। যদি অধিক নৱণু পাঞো তবে "তোৰাসৱক যে জানো তা কৰব।" মূলতঃ যশোদাই গোপীসকলক এনেদৰে গালি পৰা নাই। নাট্যকাৰে এইবোৰৰ সংযোগৰ মাজেৰে যশোদাৰ গ্ৰাম্য ৰূপটো চিৰন্তন কৰি তুলিছে।

মূলতঃ কৃষ্ণক যশোদাই বান্ধিবলৈ লোৱা সময়ত দুআঙুল জৰীয়ে নটা হোৱাত গোপীসকল বিস্মিত হৈছে। কিন্তু নাটকত কৃষ্ণক বন্ধা কাৰ্য্যৰপৰা বিৰত থাকিবলৈ গোপীসকলে যশোদাক অনুৰোধ জনাইছে। তাৰোপৰি ভাগৱতত নথকা ৰোহিণী চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া সংলাপখিনিৰ মাজেদিও যশোদাক কৃষ্ণক বান্ধি নথবলৈ কোৱা হৈছে। এই গোটেই পৰিবেশটোৱে নাটকখনৰ এক স্বাভাৱিকতা প্ৰদান কৰিছে। শিশু দুষ্ট হ'লেও নিজৰ মাকে তাক শাস্তি দিবলৈ ধৰিলে

চুবুৰীয়া সকলে মানা কৰাটো বা তেনে সময়ত সেই শিশুৰ গুণানু-কীৰ্তন কৰাটো এক স্বাভাৱিক পৰিৱেশ। এয়েই হয়তো মাতৃ হৃদয়ৰ আকুলতা।

আৱশ্যকবোধে নাট্যকাৰে মূলৰ কথা হ্ৰাস কৰিছে। মূলতঃ নল-কুবেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱে জলবিহাৰ কৰা, উন্মত্ত অৱস্থাত উলঙ্গ হৈ থাকি নাৰদক সন্মান নকৰা থং আৰু অপমানত নাৰদে তেওঁলোকক অভিশাপ দিয়া আৰু কৃষ্ণৰ দয়াত তেওঁলোকে পুনৰ্জীৱন ঘূৰাই পোৱাৰ চৰ্ত আৰোপ কৰা আদি বিস্তৃত ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণনা নাটকত নাই। নাটকত মাত্ৰ বন্ধনৰত অৱস্থাত কৃষ্ণই এই কথাটো এবাৰ স্মৰণহে কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে নাট্যকাৰৰ সিদ্ধান্তই শুদ্ধ বুলি ভাবিব পাৰি, কাৰণ সমস্ত ঘটনাটোৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিলে মূল ঘটনাৰ সঙ্গতি ৰক্ষা কৰাটো কঠিন হৈ পৰিলহেঁতেন। তাৰোপৰি কৃষ্ণৰ মহত্বতা প্ৰকাশৰ বাবে নাটত প্ৰকাশ হোৱা ঘটনাই যথেষ্ট আৰু উপযোগী হৈছে।

দৰাচলতে এটা কাহিনীৰ ক'ত বঢ়া-টুটা ঘটিছে তাত নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাৰ সঠিক পৰিচয় প্ৰতিভাত নহয়। কিন্তু এটা ঐশ্বৰিক কাহিনী যিটো মূলতঃ একমাত্ৰ কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ বাবেই ৰচিত, তেনে এটা মানৱ জীৱনত সচৰাচৰ নঘটা ঘটনাক লৈ সমসাময়িক সমাজৰ চিত্ৰ অংকন কৰাৰপৰা আৰম্ভ কৰি অসমীয়া পিতৃ-মাতৃ, শিশু আদি প্ৰতিটো চৰিত্ৰতে আৰু প্ৰতিটো পৰিৱেশতে এটা সাৰ্বজনীন আৰু নাটকীয় ৰূপ দিব পৰাটোৱেই মাধৱদেৱৰ মৌলিকতাৰ প্ৰকৃত পৰিচয়, যিটোৱে গোটেই নাটখনকেই মৌলিক বুলি ভবাই তোলে।

চৰিত্ৰ :

গুৰুজনাৰ আদৰ্শ আগত ৰাখি মাধৱদেৱে যি কেইখন নাট ৰচনা কৰিছে তাৰ ভিতৰত অৰ্জুন-ভঞ্জন অন্যতম। এটা কথা লক্ষণীয় যে

কোনো নাটকীয় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰশ্ন আগত ৰাখি মাধৱদেৱে এই নাট ৰচনা কৰা নাছিল এই নাট ৰচনা কৰিছিল সমাজত নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে আৰু কৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশৰ কাৰণে। তৎসত্ত্বেও মাধৱদেৱৰ সৃজনাত্মক নাট্য প্ৰতিভাৰ পৰশত প্ৰায় প্ৰতিটো চৰিত্ৰই জীৱন্ত ৰূপ পাইছে। অৱশ্যে কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ঐশ্বৰিক দিশটোৰ প্ৰতি অধিক লক্ষ্য কৰিবলগীয়া হোৱাৰ বাবে বাকীবোৰ চৰিত্ৰক সমানে চকু দিব নোৱাৰাটো অতি স্বাভাৱিক। তথাপি নাটকখনত প্ৰায় প্ৰতিটো চৰিত্ৰই অতি কম পৰিসৰৰ মাজতে সাৰ্থক ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে

ৰোহিণী :

অৰ্জুন ভঞ্জন নাটৰ ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত অংকিত এটা সৰু চৰিত্ৰ হ'ল ৰোহিণী। ৰোহিণী নাটৰ মূল চৰিত্ৰ নহ'লেও ই নাটৰ কাহিনীৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত তথা 'যশোদা আৰু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰক সজীৱ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। নাটত ৰোহিণীক আমি লগ পাইছো যশোদাই লৱণুৰ ভাণ্ড ভঙাৰ অপৰাধত কৃষ্ণক উৰালৰে সৈতে বান্ধি থোৱাৰ বাবে নন্দ-যশোদাৰ মাজত লগা কলহৰ সময়ত।

নাটকত এগৰাকী স্নেহশীলা মাতৃ হিচাপে ৰোহিণীৰ চৰিত্ৰটি পৰিস্ফুট হৈছে। কৃষ্ণৰ প্ৰতি কৰা মৰম আৰু সহানুভূতি তথা যশোদাৰ প্ৰতি কৰা তিৰস্কাৰে সেই কথা প্ৰতীয়মান কৰে। তেওঁ কৃষ্ণক নিজৰ সন্তানতকৈও ভাল পায়—"ওহি কৃষ্ণক আপুন পুত্ৰ বলাইতো সতগুণ অধিক দেখো।" এনেহেন মৰমৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি এনে নিষ্ঠুৰ ব্যৱহাৰ তেওঁ সহ্য কৰিব পৰা নাই। কিন্তু সেইবুলি সেই দোষতে নন্দই যেতিয়া যশোদাক মাৰিবলৈ খেদি গৈছে তেতিয়া আগভেটি ধৰিছে ৰোহিণীয়েই। সেই কালৰপৰা তেওঁৰ মৰমৰ আৰু

সৰলতা স্বভাৱজাত। মুঠতে এগৰাকী সৰল স্নেহশীলা শান্তিপ্ৰিয় মাতৃৰ চৰিত্ৰ হিচাপে ৰোহিণী চৰিত্ৰটো প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে।

নন্দ :

নাটখনত আমি নন্দক খুউব কম সময়ৰ বাবে লগ পাইছো। তেওঁ কৃষ্ণক বন্ধনসহ যমলাৰ্জুনৰ মাজত দেখি গাৰ ধুলি-বালি গুচাই নিজৰ কোলাত তুলি লৈছে; বাৰে বাৰে চুমা খাইছে— কৃষ্ণক কোলাত লোৱাত আনন্দত তেওঁৰ আনন্দাশ্ৰু বৈ আহিছে। পিছে তেওঁ ঘটনাটোৰ উৱা-দিহ পোৱা নাই। কিন্তু তেওঁ গোপ-বালকসকলৰ মুখৰপৰা কৃষ্ণৰ মহিমা আৰু ঘটনাৰ গুৰি ধৰিব পাৰি খঙত অগ্নিশৰ্মা হৈ যশোদাক গৰ্জিবলৈ ধৰিলে, "আহে দাসীকো দাসী, বান্দী, ঢাণ্ডী গোৱাৰী, ওহি প্ৰাণ পুত্ৰ কৃষ্ণক কমন অপৰাধে গৰুক পাগে মৈচন খণ্টচোৰ শত্ৰুক বান্ধয় তোহো সোহি পৰকাৰে বন্ধন কয়লি?" এইবুলি যশোদাক মাৰিবলৈ খেদি গৈছে; ভাগ্যে ৰোহিণী আহি বাধা প্ৰদান কৰিছেহি। ইফালে যশোদাৰ তুমুল গৰ্জনত নন্দ চুপ হৈ পৰিছে। নাটখনত মাত্ৰ এইখিনি সময়ৰ মাজতে নন্দৰ চৰিত্ৰটো অংকিত হৈছে।

নাটখনত নন্দ আমাৰ সমাজৰ এজন সাধাৰণ মানুহ। তেওঁ ঘৰখনৰ মূল কৰ্তা। বৃদ্ধকালত তেওঁ সন্তান লাভ কৰিছে। গতিকে মৰমৰ পুতেকৰ নিঃকৰুণ অৱস্থা দেখি তেওঁ জ্বলি উঠিছে আৰু অতি স্বাভাৱিক ধৰণে ইয়াৰ বাবে তেওঁ যশোদাক জগৰীয়া কৰিছে। পিছে খোনচাটেই আহি ভৰ্জন গৰ্জন কৰিলেও, যশোদাৰ প্ৰতি-আক্ৰমণৰ তেওঁ মুখামুখি হ'ব পৰা নাই। তেওঁ পুত্ৰস্নেহত আপ্লুত পিতৃ মাতৃ। সাধাৰণ পৰিয়ালবোৰৰ দৰেই ঘৰখনৰ সমস্ত দায়িত্ব আৰু কৰ্তৃত্ব আচলতে যশোদাৰ হাতত; নন্দৰ মাত্ৰ এটাই সৎ গুণ যে তেওঁ এই কথা লৌৰবাই দিয়াত ফেঁপেৰি পাতি উঠা নাই।"

যশোদা :

'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটকত প্ৰথমৰপৰা শেষলৈকে যশোদা চৰিত্ৰটিক দেখা গৈছে। কেনেকৈ গাখীৰ মথিব লাগে, কেনেকৈ গাখীৰ মথিলে লৱণু বেছিকৈ ওলায় সেই কৌশল যশোদাই নিজ হাতেৰে গোপী-সকলক শিকাই দিছে। এলেহুৱা গোপীসকলক গালি পাৰি নিজেই মথন ধৰিছে। তাৰ মাজতে আকৌ প্ৰাণৰ পুতলি কৃষ্ণক স্তন পান কৰাইছে। ইফালে গাখীৰ উতলি পৰিব ধৰাত কৃষ্ণক কোলাৰপৰা নমাই থৈ ঢাপলি মেলিছে চৰুৰ কাষলৈ। ইয়াতে কৃষ্ণৰ ভেম দুগুণে চৰিছে। দধিৰ ভাণ্ডাৰ ভাঙি লৱণু লৈ নিজেও খাইছে আৰু বান্দৰকো দিছে—যি মন যায় তাকে কৰিছে। কৰ্মব্যস্ত যশোদাই পুত্ৰৰ কাৰ্য্য দেখি হাতত এচাৰি লৈ খেদি খেদি কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। পিছে, কৃষ্ণক বান্ধিবলৈ যিমানে চেষ্টা কৰিছে, সিমানে দুআঙুল জৰীৰ নাটনি হৈছে। তথাপি যশোদাই এৰি দিয়া নাই, তেওঁ কৃষ্ণক বান্ধিছে এৰিব। ইয়াৰ পিছত ভক্তৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ বাবে ভগৱন্তই নিজে বন্ধন স্বীকাৰ কৰিছে। কৃষ্ণক বন্ধনত এৰি থৈ তেওঁ আকৌ কামলৈ ঢাপলি মেলিছে। পিছত নন্দই উৰালত বান্ধি থোৱা কৃষ্ণক মুকলি কৰি আনি এনে কাৰ্য্যৰ বাবে যশোদাক গালি-গালাজ পাৰিছে। যশোদাইও ঘৰখনত তেওঁৰহে কৰ্তৃত্ব আছে বুলি কেঁপেৰি পাতি উঠিছে আৰু এইদৰেই নন্দ-যশোদাৰ দাম্পত্য কলহৰ মাজেদি নাটখনৰ অন্ত পৰিছে।

'অৰ্জ্জুন ভঞ্জন' নাটকত আদিৰপৰা অন্তলৈকে প্ৰতিটো পৰিবেশতে যশোদাক আমি এগৰাকী কৰ্মব্যস্ত মহিলা হিচাপে দেখিছো। তেওঁ আদৰ্শ গৃহিণী। সেয়েহে তেওঁ গোপীসকলৰ হেমাহিৰ বাবে লৱণু কমকৈ ওলোৱা বুলি নিজেই মথনি ধৰি সেই কাৰ্য্য চম্ভালি লৈছে, তাৰ মাজতে সন্তানৰ প্ৰতি কৰ্ত্তব্যৰ অৱহেলা নকৰাকৈ মৰমী মাতৃৰ দায়িত্বও পালন কৰিছে। যশোদা এগৰাকী সচেতনা, দায়িত্বশীলা মাতৃ। কিন্তু সেইবুলি তেওঁ ঢিলা-সোলোকা নহয়। গাঁৱলীয়া কথাত

কোৱাৰ দৰে— "হাতীৰ খাওনেৰে খুৱাবা, বাঘৰ চকুৰে চাবা"—এই ধৰণৰ মতেৰে যশোদা চলে। তেওঁ কৃষ্ণক প্ৰাণভৰি ভাল পায় সেইবুলি যি মন যায় তাকে কৰিব নিদিয়ে।

ঘৰখনৰ মূল দায়িত্ব সদায় গৃহিণীৰ। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া মহিলাৰ স্বভাৱসিদ্ধ অধিকাৰ তেওঁ এৰি দিব নিবিচাৰে। কৃষ্ণক উৰালত বান্ধি থোৱা দেখি খঙত জ্বলি উঠা নন্দক তেওঁ সঠিকভাৱে সোঁৱৰাই দিছে ঘৰখনৰ কথা। এইদৰে নাটখনৰ এগৰাকী দয়ালু কৰ্ত্তব্যশীলা মাতৃৰ ৰূপত আমি যশোদাক দেখিছো। নিসন্দেহে যশোদা মাধৱদেৱৰ মৌলিক সৃষ্টি নহয়। সেয়েহে মূল চৰিত্ৰৰ সকলোবোৰ গুণ-গৰিমা অক্ষুণ্ণ ৰাখি ই যথাসম্ভৱ স্বাভাৱিক আৰু গ্ৰাম্যৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে এইটোৱেই চৰিত্ৰটিৰ মূল লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য।

কৃষ্ণ ঃ

কৃষ্ণ নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ। নাটকত কৃষ্ণ চৰিত্ৰটিৰ এক দুমুখীয়া ব্যক্তিত্ব ফুটি উঠিছে। নাটকৰ আৰম্ভণিৰপৰাই কৃষ্ণই শিশুসুলভ দুষ্টালিৰে মাকৰ আবদাৰ বিচাৰিছে। তেওঁ ব্যস্ত হৈ পৰা মাকৰ ওপৰত ঠেহ পাতিছে। মাকেও পুত্ৰ স্নেহত বন্দী হৈ কৃষ্ণক দুগ্ধ পান কৰাইছে, কোলাত লৈ মৰম কৰিছে। তাৰ পাছত উতলা গাখীৰ নমাবলৈ যাব খোজা যশোদাক তেওঁ জুমুৰি দি ধৰিছে। যশোদাই তেওঁক থেকেচা মাৰি থৈ যোৱাত তেওঁৰ খং দুগুণে চৰিছে। খঙৰ ভমকত লৱণুৰ ভাণ্ড ভাঙি নিজেও লৱণু খাইছে, বান্দৰকো খুৱাইছে। আকৌ মাকে বান্ধিব ধৰাত প্ৰথমে ধৰা নিদিলেও পিছত নিজেই বান্ধ খাইছে আৰু শেষ অৱস্থাত নলকুবেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱৰ মুক্তিৰ কথা ভাবি যমলাৰ্জ্জুন ভঙ্গ কৰিছে। এইখিনি কাৰ্য্যৰ মাজতেই কৃষ্ণ চৰিত্ৰটি অংকিত হৈছে।

কৃষ্ণই আৰন্তণিৰপৰাই দেখুৱা ভেম বা চোৰ-চাতুৰি আদিত সাধাৰণ মানৱ শিশুৰ চৰিত্ৰই প্ৰকাশ হৈছে। আনকি তেওঁ মাকৰ খেদাত দৌৰি ফুৰাটোও সাধাৰণ শিশুৰ লক্ষণেই। কিন্তু এইবোৰৰ মাজতে তেওঁ যে সৰ্বশক্তিমান আৰু তেওঁ যে জগতৰ আৰাধ্য দেৱতা সেই কথা স্পষ্ট হৈ আছে। আৰন্তণিতে তেওঁ যশোদাৰ কথা ভাবিছে যে তেওঁক পোৱাৰ পিছতো যশোদাৰ কামৰ তেৰহে নমৰে। এই ভাবটোৱেই সৰ্বশক্তিমান ঈশ্বৰত্বৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। একেদৰে বন্ধনৰ সময়ত তেওঁ মাকৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণৰ বাবে বন্ধন স্বীকাৰ কৰা, বন্ধনৰ সময়ত তেওঁ যে জগতৰ আধাৰ আৰু তেওঁৰ মহান দায়িত্বৰ কথা ভবাৰ মাজেৰে ঈশ্বৰত্বৰ ভাব স্পষ্ট হৈ পৰিছে। নলকুবেৰ আৰু মনিগ্ৰীৱৰ প্ৰাৰ্থনাৰ মাজেৰেও এই দিশটো প্ৰাঞ্জল হৈ উঠিছে। কিন্তু তৎকালেই নন্দৰ কোলাত উঠি তেওঁ সৰু কেঁচুৱাটি হৈ পৰিছে।

জগতত ভগৱন্তই মানৱীয় ৰূপ পৰিধান কৰি ভকতৰ মনোবাঞ্ছা পূৰণ কৰে। তেওঁ এই মাতৃৰূপ পৰিধান কৰে এই বাবেই, যাতে সাধাৰণ মানুহে তেওঁক সহজেই উপলব্ধি কৰিব পাৰে। সেয়েই প্ৰভুৱে এইদৰে মানৱ-শিশুৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি বিভিন্ন লীলা প্ৰদৰ্শনৰ মাজেৰে নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰে। মাধৱদেৱৰ আটাইবোৰ কৃষ্ণ চৰিত্ৰই এই সত্যকে জীৱন্ত কৰি তুলিছে।

সুভদ্ৰা হৰণ নাট : শ্ৰীৰাম আতা

সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ নাট্যকাৰ শ্ৰীৰাম আতা হ'ল ভৱাণীপুৰীয়া গোপাল আতাই স্থাপন কৰা ছজন ব্ৰাহ্মণ সত্ৰীয়াৰ ভিতৰত প্ৰধান। শ্ৰীৰাম আতাৰ কথা ড° নেওগদেৱে ৰূপৰেখাত উল্লেখ কৰা মতে তেওঁ আচলতে শ্ৰীৰামদেৱ আতাহে। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম গোবিন্দ মিশ্ৰ আৰু তেওঁ মূলতঃ গীতাৱলীৰ বচকহে। ড° নেওগদেৱে তেওঁৰ নামত

কোনো নাট থকাৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। পিছে ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে নাট্য সাহিত্যৰ আলোচনাত "গোপাল আতাৰ অন্যতম শিষ্য আঁহতগুৰি সত্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাতা শ্ৰীৰামদেৱে এই নাটখন ৰচনা কৰে" বুলি উল্লেখ কৰিছে।

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে শ্ৰীৰাম আতা আৰু শ্ৰীৰামানন্দদেৱৰ গীত নাম পুথিৰ ভূমিকাত উল্লেখ কৰা মতে শ্ৰীৰাম আতাৰ পূৰ্বপুৰুষ হ'ল কলাপচন্দ্ৰ। এওঁ ঘোষা পটল নামৰ এখন গীতৰ পুথি ৰচনা কৰে। মহাভাৰতৰ বিভিন্ন শ্লোক সংগ্ৰহ আৰু বিভিন্ন পুৰাণৰ মাজেৰে শ্ৰীৰাম আতাৰ কাব্য প্ৰতিভা প্ৰকাশিত হৈছে। শ্ৰীৰাম আতাৰ গীতবোৰ পৰ্য্যালোচনা কৰি ড° বৰুৱাদেৱে কৈছে— "শ্ৰীৰাম আতাৰ গীতসমূহ বৰগীতৰ পৰ্য্যায়ত পৰে নে নপৰে সেই বিষয়ে মতানৈক্য আছে যদিও বিষয়বস্তু আৰু বৰ্ণনা পদ্ধতিৰ পিনৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে এই দুবিধ গীতৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য লক্ষ্য কৰিব নোৱাৰি।" ড° বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ অনুবাদ ৰীতিকো উচ্চস্বৰে প্ৰশংসা কৰিছে।

গীতিকাৰ হিচাপে, বা বিভিন্ন কাব্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পাৰদৰ্শিতা অনস্বীকাৰ্য্য, কিন্তু নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁৰ প্ৰতিভা প্ৰকাশিত হৈছে মাত্ৰ সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ মাজেৰে। কাৰণ শ্ৰীৰাম আতাৰ এতিয়ালৈকে পোহৰলৈ অহা একমাত্ৰ নাটখনে হ'ল সুভদ্ৰা হৰণ নাট। তথাপি শংকৰোত্তৰ কালৰ যি কেইজন নাট্যকাৰৰ ৰচনাত কিছু বিশেষত্ব দেখা পোৱা গৈছে তাৰ ভিতৰত শ্ৰীৰাম আতাও এজন। তেওঁৰ নাটখনত শংকৰদেৱৰ নাটৰ দৰে শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ আৰু ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰাধান্যতা দেখা যায়। নাটৰ শেষত তেওঁ কল্যাণ ৰাগৰ এটি গীত ব্যৱহাৰ কৰিছে। গতিকে নাটখন গঠনৰীতিৰ ফালৰপৰা শংকৰোত্তৰ নাটৰ লক্ষণৰে পৰিপুষ্ট হ'লেও ইয়াত মহাপুৰুষজনাৰ প্ৰভাৱ উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

কাহিনী :

সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ কাহিনীৰ মূল বিষয়টো হ'ল কিদৰে মধ্যম পাণ্ডৱ অৰ্জনে কৃষ্ণভগ্নী সুভদ্ৰাক লাভ কৰিলে তাক বৰ্ণনা কৰাটো। পিছে প্ৰসংগ উত্থাপনৰ বাবে নাট্যকাৰে কিছু আগৰ কথা টানি আনিছে। দ্ৰোপদীক মাতৃ বাক্য ৰাখি পঞ্চভাতৃয়ে বিবাহ কৰাৰ পিছত নাৰদ মুনিয়ে তেওঁলোকৰ মাজত এটি নিয়ম কৰি দিছিল যে এজনৰ লগত গৃহবাসত থাকোঁতে আন কোনোবা তাত প্ৰৱেশ কৰিলে এবছৰ বনবাস খাটিব লাগিব। কিন্তু এদিন মহাৰথী অৰ্জনে এই নিয়ম উলজ্ঘা কৰিলে। এই নীতিবহিৰ্ভূত ঘটনাটিয়েই সুভদ্ৰা হৰণৰ পৰবৰ্তী ঘটনাৱলীলৈ আমাক টানি নিছে।

কাহিনীৰ আৰম্ভণি হৈছে এক সংশয়গ্ৰস্ত বিপ্ৰৰ কাতৰ অনুৰোধেৰে। তেওঁ মঞ্চত প্ৰবেশ কৰি অৰ্জুনক জনাইছে যে চোৰে তেওঁৰ গো-সম্পত্তি চোৰ কৰি নিছে। এই গো-সম্পত্তিৰ ৰক্ষাৰ বাবে তেওঁ কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনালে। অৰ্জুনে ব্ৰাহ্মণৰ অভিযোগ শুনি ধনুশৰ আনিবলৈ অভ্যন্তৰত প্ৰবেশ কৰিলে। কিন্তু দুৰ্ভাগ্য-ক্ৰমে ধনুশৰ থকা ঘৰটোত সেই সময়ত যুধিষ্ঠিৰ আৰু দ্ৰৌপদী আছিল। তথাপি ব্ৰাহ্মণক বিপদৰপৰা ৰক্ষা কৰাৰ বাবে অৰ্জুনে অধোমুখে তাত প্ৰবেশ কৰিলে আৰু ধনুশৰ আনি চোৰৰ হাতৰপৰা গো-সম্পত্তি উদ্ধাৰ কৰি আনি ব্ৰাহ্মণক ওভতাই দিলে।

ব্ৰাহ্মনৰ কাম সম্পাদন কৰি অৰ্জ্জুনে ঘূৰি আহিল আৰু নাৰদৰ নিয়মৰ কথা সোঁৱৰাই দি এবছৰৰ বাবে সন্যাস পালন কৰিবলৈ যুধিষ্ঠিৰৰ পৰা অনুমতি বিচাৰিলে। যুধিষ্ঠিৰ প্ৰমুখ্যে সকলোৱে পৰিস্থিতি অনুযায়ী অৰ্জুনে এনে কাম কৰাত কোনো ভুল হোৱা নাই বুলি অৰ্জুনক বুজনি দিলে। পিছে নিজ সিদ্ধান্তত অলৰ অৰ্জুনে দণ্ড-কমণ্ডলু লৈ, কপীন পৰিধান কৰি সন্ন্যাস যাত্ৰা কৰিলে।

ইপিনে মহামুনি নাৰদে কৃষ্ণভগ্নী সুভদ্ৰাক অৰ্জুনৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনা দি অৰ্জুনেইহে তেওঁৰ একমাত্ৰ উপযুক্ত পাত্ৰ বুলি কৈ তেওঁক

উতলাই তুলিলে। ইপিনে বসুদেৱেও পাত্ৰ-মিত্ৰসকলৰ আগত সুভদ্ৰাৰ বৰ হিচাপে অৰ্জুনৰ কথাকে উলিয়ালে। পিছে বলৰামে এই কথাত অসন্মতি প্ৰকাশ কৰিলে আৰু সুভদ্ৰাৰ বাবে দুৰ্যোধনহে উপযুক্ত পাত্ৰ বুলি জনায়। সখীয়েকৰ মুখে এই খবৰ শুনি সুভদ্ৰাই অৰ্জুনক নাপালে প্ৰাণ ত্যাগ কৰিবলৈ প্ৰতিজ্ঞা লয়।

দেৱৰ্ষি নাৰদে আকৌ সন্যাসত থকা অৰ্জুনক গৈ সুভদ্ৰাৰ বৃত্তান্ত ব্যাখ্যা কৰে আৰু বসুদেৱ, কৃষ্ণ তথা দৈৱকীৰ যে অৰ্জুনৰ প্ৰতি সম্ভাৱ আছে তাকো জানিবলৈ দিয়ে। সুভদ্ৰাৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনাত অৰ্জুন মোহিত হয় আৰু দ্বাৰকালৈ যাত্ৰা কৰে। দ্বাৰকাত কৃষ্ণ-অৰ্জুনৰ দুয়ো সাক্ষাৎ হ'ল। কৃষ্ণই অৰ্জুনৰ সন্যাসৰ কাৰণ সুধিলে। অৰ্জুনে সকলো ভাঙি পাতি ক'লে। উল্লেখনীয় যে অৰ্জুনে এই সন্যাসৰ কালছোৱাতে চিত্ৰাংগদা, উলুপীক বিবাহ কৰাইছিল। কৃষ্ণই সুবিধা বুজি অৰ্জুনক পৰিহাস কৰিলে যে সন্যাসী হৈ চিত্ৰাংগদা উলুপীক বিবাহ কৰোৱাৰ পিছত এইবাৰ কোনোবা কন্যাক হৰণ কৰিবলৈহে দ্বাৰকাত উপস্থিত হোৱা যেন লাগিছে। অৰ্জুনে অন্তৰ্যামী ভগৱন্তৰ ওচৰত সকলো কথা স্বীকাৰ কৰিলে আৰু তেওঁ নাৰদৰ মুখে সুভদ্ৰাৰ কথা শুনিহে দ্বাৰকালৈ অহাৰ কথা জনালে। কৃষ্ণই অৰ্জুনৰ কথাত আনন্দ প্ৰকাশ কৰিলে, তেওঁলোকৰ সন্মতি প্ৰকাশ কৰিলে আৰু বলৰামৰ আপত্তিৰ কথা জনালে। কৃষ্ণই এইটোও ক'লে যে বলৰামৰ মতৰ বিপৰীতে এই বিবাহ সম্ভৱ নহ'ব আৰু সেইবাবেই দেৱযাত্ৰা মহোৎসৱৰ সময়ত সুভদ্ৰাক হৰণ কৰিব লাগিব।

কৃষ্ণৰপৰা এনে সহৃদয়পূৰ্ণ বাণী শুনি অৰ্জুন আনন্দিত হ'ল আৰু দেৱযাত্ৰা মহোৎসৱৰ সময়লৈ অপেক্ষা কৰিলে। ইয়াৰ মাজতে বলৰামে অৰ্জুনক পৰম ধাৰ্মিক সন্যাসী বুলি ভোজনলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰিলে। ইয়াতে সুভদ্ৰাৰ লগত তেওঁৰ সাক্ষাৎ হ'ল আৰু দুয়োৰে প্ৰণয় গাঢ় হৈ পৰিল।

যথাসময়ত দেৱযাত্ৰা মহোৎসৱ আহিল। এই উৎসৱৰ সুযোগ লৈ ৰথীয়া সকলৰদ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ থকা ৰুক্মিণীক অৰ্জুনে হৰণ কৰিলে। পালি-পহৰীয়াসকলে বলৰামক এই খবৰ দিলেগৈ যে ইমান দিন সন্যাসীৰ বেশত থকা পাণ্ডু পুত্ৰ অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক হৰণ কৰি নিছে। বলোভদ্ৰই মহাক্ৰোধে অৰ্জুনৰ প্ৰতি ধাৱমান হ'ল। গতি-বিষম দেখি কৃষ্ণই বলৰামৰ ভৰিত পৰি কাকুতি-মিনতি কৰিলে। পৰিশেষত কৃষ্ণই তেওঁ যে জগতৰ পৰম ঈশ্বৰ এই কথা ব্যক্ত কৰিলে। বলোৰামে এইবাৰ পতিয়ন গ'ল আৰু সুভদ্ৰাক নীতিমতে অৰ্জুনলৈ বিবাহ দিবলৈ সন্মত হ'ল।

ইপিনে সন্যাস থকা অৰ্জুনে কৃষ্ণ ভগ্নী সুভদ্ৰাক হৰণ কৰি ইন্দ্ৰপ্ৰস্থলৈ উভতিছে বুলি শুনি সকলোৱে গৈ তেওঁলোকক আদৰি আনিলে। ইতিমধ্যে দ্বাৰকাৰপৰাও বসুদেৱে যৌতুক আদি লৈ পুত্ৰৰ বিবাহৰ বাবে দ্বাৰকাত উপস্থিত হ'ল। মহা আনন্দৰ মাজেৰে দুয়োৰে বিবাহ সম্পন্ন হ'ল আৰু নাটকৰো সফল সামৰণি পৰিল। এইদৰে সুভদ্ৰা আৰু অৰ্জুনৰ প্ৰণয় আৰু বিবাহৰ কাহিনীৰ এই নাটক সম্পূৰ্ণ হৈছে।

কাহিনীৰ উৎস :

সুভদ্ৰা হৰণৰ কাহিনীৰ মূল উৎস হ'ল মহাভাৰত আৰু ভাগৱত পুৰাণ। মহাভাৰতৰ আদিপৰ্বৰ ন টা অধ্যায়ত আৰু ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ষড়ীতিতম অধ্যায়ৰ ১-১২ নং শ্লোকত অতি চমুকৈ এই কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মহাভাৰতত অতি বিস্তৃতভাৱে এই কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে আনহাতে ভাগৱতত ইয়াৰ এক সংক্ষেপ বৰ্ণনাহে পোৱা যায়।

মহাভাৰতৰ কাহিনীত নাটকৰ দৰেই কাহিনী আৰম্ভ হৈছে, কিন্তু অৰ্জুনৰ সন্যাস কালৰ এক বিশদ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ

মতে প্ৰভাস তীৰ্থত কৃষ্ণ আৰু অৰ্জুনৰ সাক্ষাৎ হয় আৰু ইয়াৰ পিছত অৰ্জুন দ্বাৰকালৈ যায়। দ্বাৰকাত অৰ্জুনক সকলোৱে আদৰণি জনায় দ্বাৰকাত থকা কালতে এক তাণ্ডৱ উৎসৱত অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক দেখা পায় আৰু কামত মোহিত হয়। তেতিয়া কৃষ্ণই সুভদ্ৰাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে আৰু সুভদ্ৰাক হৰণ কৰাৰ পৰামৰ্শ দিয়ে। ইয়াৰ মাজতে অৰ্জুনে যুধিষ্ঠিৰৰ সম্মতিও আদায় কৰে। বাকী কাহিনী আমাৰ নাটৰ সৈতে একে। অৱশ্যে মহাভাৰতৰ মতে কৃষ্ণৰ উপদেশত যাদৱসকলে অৰ্জুনক আদৰি আনে আৰু অৰ্জুনে এবছৰ দ্বাৰকাতে কটায়।

আনহাতে ভাগৱত পুৰাণৰ মতে অৰ্জুনৰ প্ৰভাস যাত্ৰাৰপৰাহে এই কাহিনী বৰ্ণিত। অৱশ্যে অতি চমুকৈ হ'লেও কাহিনীৰ বাকী অংশৰ লগত নাটকৰ কাহিনীৰ মিল দেখা যায়। অনন্ত কন্দলিয়ে ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধত ২১৭ টা পদত এই কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে কন্দলিদেৱে এই কাহিনীৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত মহাভাৰত আৰু ভাগৱত দুয়োখন পুথিকে অনুকৰণ কৰিছে আৰু দুয়োটা কাহিনীৰ সংগতি ৰক্ষা কৰি এক সুসংহত কাহিনীৰ ৰূপৰেখা তৈয়াৰ কৰিছে।

শ্ৰীৰাম আতাই নাটকৰ কাহিনী গঠনৰ বাবে মহাভাৰত বা ভাগৱতৰ ওচৰ চপা নাই। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ পোনপটীয়াভাবে কন্দলিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে। গতিকে এই নাটকৰ মূল উৎস হিচাপে আমি অনন্ত কন্দলিৰ শেষ দশমৰ ২১৭ টা পদৰ কথাই ক'ব লাগিব।

শ্ৰীৰাম আতাৰ সুভদ্ৰা হৰণৰ বিষয়বস্তু আৰু কাহিনীৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে তেওঁ শংকৰদেৱৰ ৰুক্মিণী হৰণ নাটখনক বিশেষভাবে অনুকৰণ কৰিছে। অনন্ত কন্দলিৰপৰা কাহিনী গ্ৰহণ কৰিলেও তেওঁ ৰুক্মিণী হৰণৰ লেখীয়াকৈ কাহিনীটো আগুৱাই নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে আৰু ৰুক্মিণীহৰণৰ প্ৰভাৱতে দুই এক চৰিত্ৰও সংযোগ কৰিছে।

সুভদ্ৰা হৰণত পূৰ্বৰাগৰ উৎপত্তিৰ বাবে কৃক্মিণী হৰণৰ দৰে ভটিমাৰ মাজেৰে নায়ক-নায়িকাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। কৃক্মিণী হৰণৰ সুৰভি আৰু হৰি দাসৰ এই কামটি সমাধা কৰিছে মহৰ্ষি নাৰদে। আনকি এই ৰূপৰ বৰ্ণনাত তেওঁ মাজে মাজে শংকৰদেৱক হুবহু অনুকৰণ কৰিছে—

নয়নক পেখি পায় বৰ লাজ।
কয়ল ঝাম্প কমল জলমাজ॥ (ক হ. না)

হেৰিয়ে বয়ন চান্দ ৰবি লাজ।
নয়নক পেখি কমল জল মাজ॥ (সু. হ. না)

সুবলিত ভুজ যুগ ৰতন মোলান।
উৰু কৰিকৰ কটি ডমৰুক ঠান॥ (ক, হ. না)

ভুজযুগ ৰতনকু মৃণাল প্ৰমাণ।
উৰুৰাম কালি কাটি ডম্বৰুক থাম॥
(সু. হ. না)

তদুপৰি প্ৰণয়ৰ অৱস্থা এটা সৃষ্টি হোৱাৰ লগে লগে কৃক্মিণী হৰণৰ নাটকত বিবাহ উপযুক্তা কন্যাৰ বিবাহৰ প্ৰশ্নত ভীষ্মক ব্যস্ত হোৱাৰ দৰে বসুদেৱকো ব্যস্ত কৰি তোলা হৈছে। একে ধৰণে বসুদেৱে সুভদ্ৰাৰ বিবাহৰ কথা উলিওৱাত কংসৰীৰ দৰে বলোৰামে বাধা কৰিছে। দুয়োখন নাটতে সখীয়েকৰ মুখেদি এই বতৰা নায়িকাই পাইছে। আকৌ বিবাহ মণ্ডপত কৃক্মিণীৰ ৰূপত ব্ৰহ্মা মূৰ্চ্ছিত হৈ পৰাৰ দৰে সুভদ্ৰাৰ ৰূপত পুৰোহিত মূৰ্চ্ছা গৈছে।

এই ধৰণে কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত বা বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ পৰাৰ উপৰিও নাট্য গঠনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ শংকৰদেৱৰ দৰে শ্লোকৰ ব্যৱহাৰত অধিক গুৰুত্ব দিছে। আৰম্ভে শ্লোকৰ গুণগৰ্ভ আৰু

যিয়েই নহওক কিয় শংকৰদেৱৰ নাটৰ দৰে তেওঁৱো শ্লোকৰ মাজেৰেই নাটখন বুজাব বিচাৰিছে। একেদৰে তেওঁ গীতৰ ব্যৱহাৰটো সমানেই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

বিশেষত্ব :

শংকৰোত্তৰ নাটৰ অনুকৰণ প্ৰৱণতাৰ দোষে শ্ৰীৰাম আতাকো নোচোৱাকৈ থকা নাই। তথাপি এই সকলোবোৰ যুগকালীন দোষৰ মাজতো এই নাটখনত অংকীয়া নাটৰ কেতবোৰ গুণ-লক্ষণক বক্ষণা-বেক্ষণ দিয়াৰ প্ৰবণতা লক্ষ্য কৰা যায়। শংকৰোত্তৰ অন্যান্য নাট-বোৰৰ দৰে সুভদ্ৰা হৰণতো মুক্তিমংগল ভাটিমা নাই, কিন্তু নান্দীৰ ব্যৱহাৰ আছে। পিছে শংকৰোত্তৰ নাটবোৰত নান্দীৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়। তদুপৰি শ্লোক আৰু গীতৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ শংকৰদেৱকে অনুকৰণ কৰিছে।

শ্ৰীৰাম আতাৰ নাটখনৰ গদ্যশৈলী মন কৰিবলগীয়া। শংকৰ-দেৱৰ দৰে ব্ৰজাৱলী ভাষা নহ'লেও তেওঁৰ ভাষাত জড়তা নাই। তেওঁৰ শব্দৰ নিৰ্বাচন অতি নিখুঁত। যথা—"তদান্তৰে দুৰহস্তে অৰ্জুন সুভদ্ৰাক দেখিয়ে দণ্ডকমণ্ডলু সন্ন্যাস বেশ ছোৰি মহাবেগে লৰবি ৰথে চৰি হাতে ধনুশৰ ধৰি টঙ্কাৰ বীৰনাদ কয়েকহো থৈছে সিংহ মৃগথূথক দেখাৱল।"

তেওঁৰ বৰ্ণনাও সঁচ বহুৱাৰ পৰাকৈ প্ৰাণস্পৰ্শী। নাটখনত বলৰামে অৰ্জুনক ভোজলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰাত খাবলৈ বহি সুভদ্ৰাৰ লগত দেখা দেখি হোৱাত দুয়োৰে অৱস্থাৰ বৰ্ণনা অতি মনকৰিবলগীয়া। গৌৰী ৰাগৰ বিষম তালত গোৱা এটি গীতেৰে শ্ৰীৰামদেৱে দুয়োৰে প্ৰথম মিলনৰ অনুভূতিৰ যি চিত্ৰ অংকন কৰিছে সি সঁচাই মোহনীয়। এই বিশেষত্বসমূহেই শ্ৰীৰাম আতাৰ সুভদ্ৰা হৰণক শংকৰোত্তৰ নাট্য-সাহিত্যৰ মাজত এখন বিশিষ্ট আসন প্ৰদান কৰিছে।

চৰিত্ৰ কৃষ্ণ : —

সুভদ্ৰা হৰণ নাটৰ মূল চৰিত্ৰ অৰ্জুন আৰু সুভদ্ৰা। নাটখনত নায়ক-নায়িকা হিচাপে অৰ্জুন আৰু সুভদ্ৰাই বিশেষ স্থান পালেও এই নাট ৰচনাৰ মাজেৰে যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ দূৰদৰ্শিতা আৰু মহানুভৱতা তথা ঈশ্বৰত্বৰ কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰিব বিচাৰিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই। নাটকৰ মূল ঘটনাটিৰ লগত আচলতে তেওঁৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক নাই। নাটখনত দুটা পৰিবেশত আমি কৃষ্ণক লগ পাইছো। প্ৰথমতে অৰ্জুন দ্বাৰকাপুৰীত প্ৰবেশ কৰাৰ সময়ত—এইখিনিতে কৃষ্ণই তেওঁক মানসিক সাহস দিছে আৰু সুভদ্ৰাক পোৱাৰ এটা উপায় দেখুৱাইছে। কিন্তু তেওঁ নিজে প্ৰেক্ষাপটৰ ভিতৰলৈ সোমোৱা নাই। পূৰ্ব সিদ্ধান্ত মতে উপযুক্ত সময়ত অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক মন্দিৰলৈ যোৱাৰ বাটত হৰণ কৰিছে আৰু ভবামতেই পৰিস্থিতি জটিল হৈ পৰিছে। দুৰ্যোধনলৈ সুভদ্ৰাক দিবলৈ সিদ্ধান্ত লোৱা বলৰাম গৰজি উঠিছে। এইখিনিতেই কৃষ্ণই দ্বিতীয়বাৰ ভূমুকি মাৰিছে আৰু নিজকে পৰমেশ্বৰ বুলি চিনাকি দি বলৰামক শান্ত কৰি নাটখনৰ সংঘাতৰ পাৰ সমাপ্তি ঘটাইছে।

নাটখনৰ ভিতৰত থকা কৃষ্ণৰ এই কাৰ্যাৱলীয়ে নাটখনত পোন-পটীয়াকৈ অংশ নললেও এই সমস্ত পৃথিবী যে তেওঁৰ ইঙ্গিতে ঘূৰিব লাগিছে তেনে এক দৃষ্টিভংগীকে প্ৰকট কৰিছে। তেওঁ সকলো কথা জানিও অৰ্জুনক সকলো পথ দেখুৱাই দিছে আৰু উত্তপ্ত পৰিস্থিতিক দক্ষতাৰে আয়ত্বাধীন কৰিছে। ইয়াতেই পৰমেশ্বৰৰ পৰম সত্বা প্ৰস্ফুটিত হৈ উঠিছে।

নাৰদ -

নাটখনত আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হ'ল নাৰদ। এই নাটখনত তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক বৈশিষ্ট্য দেখা নাযায়। তেওঁ চৰিত্ৰৰ মূল

ছুটা দিশ হ'ল —১। তেওঁ ভগবানৰ পৰম ভক্ত, গতিকে তেওঁৰ কাৰ্য্যত ভগবানৰ মহিমা প্ৰকাশৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়; ২। তেওঁ টুটকীয়া. তেওঁ কাৰোবাৰ কথা কাৰোবাক কৈ মিছা দন্দৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়াত তেওঁৰ চৰিত্ৰত এক সহৃদয়তা ফুটি উঠিছে। তেওঁ ৰুক্মিনী হৰণৰ বেদনিধিৰ দৰে সুভদ্ৰা অৰ্জুনৰ মিলনৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভূমিকা লৈছে। আনকি দুয়োৰে মাজত পূৰ্ব্বৰাগৰ সূচনা কৰাতো তেওঁৰ বিশেষ ভূমিকা আছে। সেই হিচাপে নাটখনত নাৰদৰ চৰিত্ৰটো লোক হিতকৰ সহৃদয় চৰিত্ৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

বলোভদ্ৰ :

বলোভদ্ৰ বুলি কলেই আমাৰ মনত সচৰাচৰ থকা ধাৰণাৰেই এই চৰিত্ৰটো অংকিত হৈছে। বলৰাম অতি পোনপটীয়া, সৰলমতি আৰু দৃঢ়মনা ব্যক্তি। তেওঁ ঘটনাবোৰৰ অন্তৰালত অথবা কৃষ্ণৰ সিদ্ধান্তৰ অন্তৰালত থকা তত্ত্বৰোৰ বুজি নাপায়। ইয়াত তেওঁ বিবাহোপযুক্তা সুভদ্ৰাৰ কন্যাৰেক। সেই হিচাপে তেওঁ ভনীয়েকৰ বাবে সেই সময়ৰ আটাইতকৈ ঐশ্বৰ্য্যশালী ৰজা জনকে নিৰ্বাচন কৰিছে। কিন্তু পৰম পুৰুষে তেওঁৰ বাবে কি ভৱিষ্যত নিৰূপণ কৰিছে তেওঁ নাজানে। গতিকেই অৰ্জুনে সুভদ্ৰাক হৰণ কৰাত তেওঁ গৰজি উঠিছে। পিছে কৃষ্ণই বুজনি দিয়াত তেওঁ তৎকালে শান্ত হৈ কৃষ্ণৰ সিদ্ধান্তত সম্মতি জনাইছে। এয়েই তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য।

অৰ্জুন :

অৰ্জুন হ'ল নাটকৰ নায়ক। নাটখনত তেওঁৰ এক পুৰুষসুলভ ব্যক্তিত্ব প্ৰতিপাদিত হৈছে। প্ৰথম মুহূৰ্ত্ততে তেওঁ সন্যাসৰ দৰে ব্ৰত স্বীকাৰ কৰি হলেও ব্ৰাহ্মণৰ গো-সম্পত্তি উদ্ধাৰ কৰিছে। তেওঁ

জানে অস্ত্র আনিবলৈ যুধিষ্ঠিৰ আৰু দ্ৰৌপদী থকা কোঠাত সোমালে তেওঁ পূৰ্ণ এবছৰ বনবাস খাটিব লাগিব। তথাপি তেওঁ প্ৰজাৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰিছে। ইয়াতে তেওঁৰ মহানুভৱতা প্ৰকাশ পাইছে।

তেওঁ সুভদ্ৰাৰ বিষয়ে সকলো গম পাই সুভদ্ৰাৰ প্ৰতি আসক্ত আৰু তেওঁৰ উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি গৈছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সুভদ্ৰা হৰণ কাৰ্য্য কৃষ্ণৰ ৰুক্মিণী হৰণৰ দৰেই যুক্তিসম্মত। তেওঁ ভগবানৰ প্ৰতি প্ৰবল বিশ্বাসী, পৰম ভক্ত। তেওঁৰ চৰিত্ৰত ক্ষত্ৰিয়ৰ চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট হৈছে।

সুভদ্ৰা :

সুভদ্ৰা নাটখনৰ নায়িকা। নায়িকা হিচাপে তেওঁ ধীৰ, স্থিৰ, সুন্দৰী আৰু বীৰ পূজাৰিণী। তিৰোতাৰ বাবে ঐশ্বৰ্য্যই সকলো নহয়। অৰ্জুনৰ পুৰুষসুলভ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি তেওঁ আকৰ্ষিতা। সেয়েহে ঐশ্বৰ্য্যশালী দুৰ্য্যোধনক পতি বৰণ নকৰিবলৈ তেওঁ দৃঢ়প্ৰতিজ্ঞ। ৰুক্মিণীৰ দৰে শেষ সময়লৈকে নিজৰ প্ৰেমক প্ৰকৃত ৰূপ দিবলৈ যথাসম্ভৱ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। এইবোৰৰ মাজত তেওঁৰ প্ৰেমৰ প্ৰতি থকা নিষ্ঠা ওলাই পৰিছে।

উল্লেখযোগ্য যে নাটখনৰ পৰিসৰ অতি সীমাবদ্ধ। গতিকেই এক বৈচিত্ৰময় চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ কৰাতকৈ ভগবানৰ লীলা প্ৰদৰ্শন কৰাহে ইয়াৰ মূল লক্ষ্য হৈ পৰিছে কাৰণ এই কম পৰিসৰতে ভগবানৰ মহিমা প্ৰকাশ পোৱাকৈ এটি ঘটনাৰ বৰ্ণনা কৰাহে নাট্যকাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য। তথাপি চৰিত্ৰবোৰে এটা নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি লিখকৰ যোগ্যতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে।

॥ নৰকাসুৰ ॥ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা :

'নৰকাসুৰ' অসমৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱৰ

প্ৰথম পৌৰাণিক নাট। সেই হিচাপে আলোচনাৰ পাতনিতে আমি পৌৰাণিক নাটৰ লগত জড়িত কেতবোৰ লাগতীয়াল কথা আলোচনা কৰি লোৱাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়।

অসমত নাট্য চৰ্চাৰ বাটকটীয়া হ'ল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ। তেওঁ অসমৰ তথা মধ্যভাৰতৰ থলুৱা নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰপৰা উপাদান লৈ এক বিশিষ্ট নাট্যশৈলী গঢ়ি তোলে। এই নাট্যশৈলীয়ে বৃটিছ অহাৰ আগলৈকে অসমৰ নাটসমূহক প্ৰভাৱিত কৰে। এই কাল-ছোৱাত ৰচিত নাটসমূহক 'অঙ্কীয়া নাট' হিচাপে আখ্যায়িত কৰা হৈছে। এই অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ মাজত নাটকৰ ভালেমান গুণ নিহিত হৈ থাকিলেও পূৰ্ণাংগ নাটক হিচাপে ইয়াক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। তদুপৰি এইবোৰ নাট পৌৰাণিক যদিও আমাৰ আলোচ্য পৌৰাণিক নাটৰ লগত ইয়াৰ কোনো মিল নাই। শংকৰী বা অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ গৌৰৱোজ্জ্বল উত্থানৰ পিছত দেশৰ আভ্যন্তৰীণ বিবাদ আৰু বহিৰ্দেশীয় আক্ৰমণে সাহিত্য ৰচনাৰ বাট প্ৰায় বন্ধ কৰি পেলায়। তাৰ পিছত সাহিত্যৰ যি ধাৰা আৰম্ভ হয় সি সম্পূৰ্ণ নতুন —তাৰ ঠাঁচ অসমীয়া; কিন্তু প্ৰাণবস্তু মূলতঃ পাশ্চাত্যৰ।

বৃটিছ শাসনৰ তলত থাকি পাশ্চাত্য সাহিত্য অথবা পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰতি নতুনকৈ শিক্ষিত অসমীয়া ডেকাসকল আকৃষ্ট হয়। তদুপৰি কলিকতাত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা অসমীয়া ডেকাসকলে বঙালী ভাষাৰ মাধ্যমত ইংৰাজী ভাষা সাহিত্যৰ সোৱাদ পাবলৈ ধৰে। বঙালীসকলে ইংৰাজসকলৰদ্বাৰা আমাতকৈ আগতেই প্ৰভাৱিত হৈ সেই আৰ্হিত নতুন ৰঙ্গমঞ্চ তথা নতুন নাট্যশৈলী গঢ়ি তোলে। এই নতুন নাট্যশৈলীৰ বিশিষ্ট পথ প্ৰদৰ্শক হ'ল মাইকেল মধুসূদন দত্ত। এওঁৰ পূৰ্বেও ৰামনাৰায়ণে বাংলা নাটকত বিভিন্ন-ভাবে-হ'লেও কিছু নতুন প্ৰচেষ্টা চলাইছিল অথবা আন দুই এজনেও ইংৰাজী নাটকৰ আৰ্হিত বঙালী নাট সৃষ্টি কৰিছিল ; কিন্তু লক্ষণীয় যে যি পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ঊনবিংশ শতাব্দীত বাংলা

নাটকে গঢ় লৈছিল সেই পাশ্চাত্য নাটকৰ ওপৰত মধুসূদনৰ আছিল অবাধ দখল। মধুসূদনৰ আগলৈকে যি দুই এক বাংলা নাটক ৰচিত হৈছিল তাৰ বেছিভাগেই আছিল সংস্কৃত নাটকৰ অনুবাদ নাইবা শেক্সপীয়াৰৰ অনুবাদ। কিন্তু ৰত্নাৱলী নাটকৰ অনুবাদ কৰিবলৈ লৈ মধুসূদনে গতানুগতিক সংস্কৃত নাটক অনুবাদ কৰাৰ নীৰস পথ পৰিহাৰ কৰি ইংৰাজী নাটকৰ ৰস আৰু প্ৰাণ-বস্তুক লৈ বঙালী নাট ৰচনা কৰাটোৱেই একমাত্ৰ কাৰ্য্যকৰী পথ বুলি অনুভৱ কৰিলে আৰু নিজৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰে ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা অপৰিসীম বিশ্বাস তথা প্ৰীতিক বঙালী ৰূপ দিবলৈ ধৰিলে।

বৃটিছ শাসনৰ প্ৰথম স্তৰতে ১৮৩৬ চনত অসমত অসমীয়া ভাষাৰ ঠাইত বঙালী ভাষাৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হয়। এই সময়ছোৱাত বঙালী ভাষাৰ প্ৰতিও অসমীয়া মানুহ আকৃষ্ট হয়। তদুপৰি উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ হোৱাৰ বাবে কলিকতাতে অসমীয়া ছাত্ৰসকলে শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰে আৰু এই নতুন নাট্যশৈলীৰে অসমীয়া নাট ৰচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। এই সময়ছোৱাত অসমীয়া নাটক ৰচনা নোহোৱাৰ বাবে বঙালী-নাটক অথবা বঙালী নাটকৰ অনুবাদেই অসমীয়া মঞ্চ জগতৰ অভাৱ দূৰ কৰে। মধুসূদনৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ তথা নতুন নাট্য ৰীতিয়ে অসমীয়া নাট্যকাৰ সকলক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰে।

অসমত এই ধৰণৰ নাট ৰচনাৰ বাটকটীয়া হ'ল গুণভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি পণ্ডিতসকল। তেওঁলোকে 'ৰামনৱমী', 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন' আদি নাট ৰচনাৰ মাজেৰে এই নতুন শৈলীক স্বাগতম জনায়। এই নতুন নাটবোৰৰ মাজত আমি, ঐতিহাসিক, সামাজিক, পৌৰাণিক আদি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাট দেখিবলৈ পাইছো। তদুপৰি গঠনৰীতিৰ কালৰপৰাও নাটবোৰক ট্ৰেজেদি, কমেদি, মেলোড্ৰামা, ফাৰ্চ বা প্ৰহসন আদি নামেৰে চিহ্নিত কৰা হ'ল। ইয়াৰ আগলৈকে অসমত প্ৰচলিত অঙ্কীয়া নাটবোৰত এই শ্ৰেণী বিভাগৰ

কোনো প্ৰশ্নই উঠা নাছিল। কিন্তু এই নতুন নাট্যৰীতিৰ বিস্তাৰে নাট্য চিন্তাত এই নতুন কথাবোৰবো আগমণ ঘটালে। অসমত পৌৰাণিক নাট ৰচনাৰ বাটকটীয়া হ'ল ৰমাকান্ত চৌধুৰী। তেওঁ সীতাহৰণ নাটৰ মাজেৰে এই প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ পিছতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱিত হৈ মেঘনাদ বধ নাট ৰচনা কৰি পৌৰাণিক নাটকৰ প্ৰগতিৰ প্ৰথম স্তম্ভটোৰ আধাৰশিলা স্থাপন কৰে। শ্ৰীবৰুৱাৰ পিছত পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখনীয় অৱদান আগবঢ়ায় দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা (পাৰ্থ পৰাজয়, বালীবধ); জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (শোণিত কুঁৱৰী); ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (শ্ৰীবৎসচিন্তা), মিত্ৰদেৱ মহন্ত বৈদেহী বিচ্ছেদ, প্ৰচ্ছন্ন পাণ্ডৱ); দণ্ডিনাথ কলিতা (অগ্নিপৰীক্ষা) আদি নাট্যকাৰসকলে।

অসমীয়া নাট্যজগতত বহুবোৰ নাট ৰচনা কৰি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাদেৱে এক বিশেষ শক্তিশালী ধাৰা গঢ়ি তুলিছে। নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰতিটো বিভাগতে তেওঁৰ অৱদান অশেষ। পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো নৰকাসুৰ, নন্দদুলাল. বেউলা, কুৰুক্ষেত্ৰ, ৰামচন্দ্ৰ, নিৰ্য্যাতিতা, ৰুক্মিণীহৰণ, চম্পাৱতী, শকুন্তলা আৰু সাবিত্ৰী আদি দহখন নাট ৰচনা কৰি অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চত বঙালীৰ পৰা অনুবাদ কৰা নাটকৰ অভিনয়ৰ আধিপত্য আঁতৰ কৰিছে। নাটকীয় গুণ বিচাৰৰ প্ৰশ্নত তেওঁৰ নাটসমূহৰ মাজত হয়তো দুই এক আসোঁৱাহ নোলোৱাকৈ নাথাকিব কিন্তু মঞ্চ সফল অসমীয়া নাট ৰচনাত তেওঁৰ গগণচুম্বী কৃতিত্বৰ কথা আমি মনত ৰাখিব লাগিব। তেওঁৰ 'বেউলা' নাটকৰ অভিনয়ে এহেজাৰ নিশাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিছে, নৰকাসুৰ নাটকে মঞ্চত আলোড়ন আনিছে আৰু বাকীবোৰ নাটকেও দৰ্শকৰ অপূৰ্ব সমাদৰ পাইছে। 'নৰকাসুৰ' নাটৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ নিজা অভিমত এই ক্ষেত্ৰত অতি উল্লেখযোগ্য—"পুৰাণৰ অলৌকিকতা, বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱতা আৰু কিম্বদন্তীৰ গভীৰ জনবিশ্বাস ইয়াত কম বেছি

পৰিমাণে মিহলী হৈ আছে, অলৌকিকতা আৰু কিম্বদন্তী নির্মল কৰি বাস্তৱতা আৰু বুৰঞ্জীৰ ভেটিত থিয় কৰিলে নৰকাসুৰৰ নৰকাসুৰত্বই বিলুপ্ত হৈ যাব। মই ভাবো যে নাটশাল শিল্পীৰ তীৰ্থ, পণ্ডিতৰ গৱেষণাগাৰ নহয়। মোৰ এই পৌৰাণিক নাট নৰকাসুৰ কবিৰ ভাষাৰে অৰ্দ্ধেক কল্পনা, অৰ্দ্ধেক বাস্তৱ। ইয়াত কালিকাপুৰাণ, ৰামায়ণ, অসম বুৰঞ্জী আৰু কিম্বদন্তীৰ সমন্বয় ঘটিছে। নাট্য সাহিত্যত যি স্থানেই নেপাওক বহুবাৰ মঞ্চ সাহিত্যৰ অগ্নিপৰীক্ষাত নৰকাসুৰ হেলাৰঙে উত্তীৰ্ণ হৈছে সম্মানকৰ নম্বৰ পাই।'

বিষয়বস্তু আৰু পৰ্য্যালোচনা :

নৰকাসুৰ নাটকৰ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে কালিকাপুৰাণ, ভাগৱত, হৰিবংশ, বিষ্ণুপুৰাণ, মহাভাৰত আদিত বৰ্ণিত কাহিনীকে মূল আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। শংকৰদেৱৰ পাৰিজাত হৰণতো নৰকাসুৰৰ বৃত্তান্তৰ কিয়দাংশ উল্লিখিত হৈছে। নৰকাসুৰ পৌৰাণিক শাস্ত্ৰসমূহৰ এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ। সেয়েহে নাট্যকাৰে পৌৰাণিক নাটকৰ নীতি শৃঙ্খলাৰ ভিতৰত যিমানদূৰ পাৰি কল্পনাৰ আশ্ৰয় লৈছে বা চৰিত্ৰবোৰক জীৱন্ত কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে যদিও মূল কাহিনীৰ বিশেষ পৰিবৰ্ত্তন ঘটোৱা নাই।

নাটখনৰ বিষয়বস্তু আৰম্ভ হৈছে আচৰ্য্যৰূপৰা। কাত্যায়নী বসুন্ধৰাই নৰকৰ ওচৰত নিজ পৰিচয় দাঙি ধৰি নৰকক আচম্বিত কৰে। নৰক হ'ল জনকৰ ঘৰত পালিত এজন অজ্ঞাতকুলশীল যুৱক। হঠাতে বসুন্ধৰাই নিজৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি নৰকক জনালে যে তেওঁৱেই নৰকৰ মাক আৰু বৰাহ ৰূপী কৃষ্ণই আছিল তেওঁৰ পিতৃ। ইয়াৰ লগতে মাকে নৰকক আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে উদগনি জনালে। আৰম্ভ হ'ল নৰকৰ আত্ম প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম। প্ৰাগজ্যোতিষৰ

ৰাজমুকুট শিৰত লৈ নৰকাসুৰ জগদ্বিখ্যাত হৈ পৰিল। এইবাৰ আহিল মাতৃনিন্দাৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ সময়। নৰকৰ প্ৰতিশোধৰ দাবাগ্নিৰে স্বৰ্গপুৰী ভস্মীভূত কৰি সকলো দেৱতাকে অসুৰৰ দাস কৰিলে। বশিষ্ঠৰ দৰে মহাযোগী তপস্বীকো অপমান কৰিলে গৌৰৱা নৰকে। কিন্তু তেওঁৰ স্বেচ্ছাচাৰিতা আৰু প্ৰতিশোধ পৰায়ণতাই পৰিশেষত দেৱী ভগৱতীকো নিজৰ অঙ্কশায়িনী ৰূপে পাব বিচাৰিলে।

নৰকৰ এই স্পৰ্দ্ধাই সকলোকে অতিষ্ঠ কৰি তুলিলে। স্বয়ং নাৰায়ণে এইবাৰ নৰকক দমণ কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে। পিছে নৰক মৃত্যুঞ্জয়ী, মাতৃ বসুমতীৰ আদেশ নহ'লে নৰকৰ মৃত্যু নহয়। অন্তৰ্যামী ভগৱন্তই সেয়ে বসুন্ধৰাৰ অংশ সত্যভামাৰপৰা অনুমতি আদায় কৰাত সিদ্ধান্ত ললে। পাৰিজাত কুসুমৰ বাবে স্বৰ্গযাত্ৰাৰ কথাও লগতে সামৰি তেওঁ সত্যভমাকো লৈ ৰণলৈ ওলাল। ৰণাংগনত সত্যভমাই হ'ল তেওঁৰ ৰথৰ সাৰথি আৰু তেওঁৰ আদেশ লৈয়েই তেওঁ নৰকক বধ কৰি পুনৰ সত্য আৰু ধৰ্মক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এয়েই নৰকাসুৰ নাটকৰ মূল কাহিনী।

নাটখনত নৰকৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু মাতৃ নিন্দাৰ প্ৰতিশোধে মুখ্য স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। পিছে মূলতে নৰক এক বিনম্ৰ চৰিত্ৰ, তেওঁক প্ৰতিশোধ পৰায়ণ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠাকাঙ্ক্ষী কৰি তুলিছে মাতৃ বসুমতীয়ে। যদিও এই প্ৰচেষ্টাসমূহ নৰকৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে সৃষ্টি হৈছে আচলতে এই চৰিত্ৰৰ আভ্যন্তৰত বসুমতীৰ চৰিত্ৰই কাম কৰি আছে। সেই ফালৰপৰা নাটখন বসুমতীৰ প্ৰতিশোধ পৰায়ণতাই পৰিচালনা কৰিছে বুলি কোৱাৰ থল আছে। এই ক্ৰোধাগ্নিয়েই নৰকক পৰিচালিত কৰিছে আৰু ক্ষমতাৰ সোৱাদ পোৱাৰ পিছত তেওঁ কাকো নগণ্য হৈছে। তথাপি সকলো ঈশ্বৰৰ লীলা হ'লেও নৰকৰ দুৰ্ভাগ্যৰ বাবে আমাৰ সহানুভূতি জন্মে। ঈশ্বৰৰ সন্তান হিচাপে তেওঁ দেৱতা ব্ৰাহ্মণ সকলোৰে দুৱাৰে দুৱাৰে অস্পৃশ্য হিচাপে প্ৰত্যাখিত হোৱাৰ সময়ত তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ব্যৱস্থা

কৰাটো ঈশ্বৰৰো এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দায়িত্ব আছিল। তথাপি মাতৃ বসুমতীয়ে এই অপমান নীৰৱে সহ্য কৰিলে। কিন্তু নিজ সন্তান নৰক শক্তিমন্ত হৈ উঠাৰ লগে লগে প্ৰতিশোধৰ অগনি তেওঁৰ হৃদয়ত জ্বলি উঠিল আৰু তেওঁ নৰকক উত্তলা কৰি তুলিলে। নৰকৰ এই প্ৰতিশোধৰ অগনিয়ে পৰিশেষত সকলো সামাজিক শৃঙ্খলা মোহাৰি পেলাব ধৰিলে। গতিকে তেওঁৰ পতন আৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰিল। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে নৰকৰ মৃত্যুত, কৃষ্ণৰ হাতত মৃত্যু হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ মুক্তি হোৱাত--"এই পৰিণতিয়ে দৰ্শকৰ মনত শোক ভাব নজন্মায়; সেই কাৰণেই এই নাট মেলড্ৰামা, ট্ৰেজেদি নহয়" বুলি উল্লেখ কৰিছে। ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাদেৱেও নাটখন মেলড্ৰামা বুলিছে। অৱশ্যে নাটখনত নৰকৰ চৰিত্ৰ ভগৱন্তৰদ্বাৰাই পৰিচালিত। কাৰণ বসুমতীয়ে নৰকৰ ভুলৰ বাবে কৃষ্ণক কৈছে যে "তাৰ মূলতেই তুমি! যন্ত্ৰীৰ ইচ্ছামতেহে যন্ত্ৰ ঘূৰে।" উত্তৰত কৃষ্ণই কৈছে—সেই কাৰণেইতো মই নিজৰ ভুল নিজে নিৰ্মূল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ।" কৃষ্ণৰ এনে স্বীকাৰোক্তিয়ে দৰ্শকৰ মনত এনে ধাৰণা জন্মায় যেন গোটেই ঘটনাটো কৃষ্ণৰ ইঙ্গিততহে পৰিচালিত হৈছে। এইখিনিতে এটা লক্ষণীয় কথা হ'ল কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা ঘটনাবোৰৰ ওপৰত মূল্যায়ণ বহু সময়ত অৰ্থহীন, কাৰণ এনে ঘটনাত 'সকলো ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাতহে হয় বা মৃত্যুও মুক্তি হৈ পৰে। গতিকে পৰিশেষত ভগৱন্তই জগতৰ একমাত্ৰ শক্তি হিচাপে প্ৰতিপাদিত হোৱাৰ বাদে ইয়াৰ মাজত কোনো বিশেষ তাৎপৰ্য্য স্পষ্ট হৈ নুঠে।

নাটখনত পুৰণি কাহিনী বিকৃত কৰা হোৱা নাই। কিন্তু কল্পিত চৰিত্ৰ ভিত্তিত উপ কাহিনীৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে স্বকল্পিত ঘটনাৱলীয়ে নাটকীয় কাহিনীত কিছু শিথিলতা আনিছে। তথাপি মায়া বা ইন্দুমতীৰ চৰিত্ৰই কাহিনীক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। হৰিবংশত নৰকে হস্তীৰূপলৈ বিশ্বকৰ্মাৰ জীয়ৰীক হৰণ কৰা ঘটনা দিয়া নাই। নাটখনত নৰকৰ বিবেকহীন কাৰ্য্যাৱলীৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ

আছে কিন্তু তাৰ যথাযথ কাৰণটো নাট্যকাৰে প্ৰথমতে স্পষ্ট কৰি দিব পৰা নাই। আকৌ যুদ্ধক্ষেত্ৰত কৃষ্ণই সত্যভমাৰপৰা কেনেদৰে অনুমতি আদায় কৰিলে সেই কথাও স্পষ্ট হৈ উঠা নাই। তথাপি নাট্যকাৰৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কবিত্বময় সংলাপ আৰু বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ কৌশলে নাটখনক নিতান্তই মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। তেওঁৰ সংলাপ গঠন অতি শক্তিশালী য'ত বহু গভীৰ ভাব অতি সহজতে প্ৰকাশ পাইছে। যথা—

বৰাহ ৰূপেৰে যেবে সৃষ্টিৰ আদিত
অৱতাৰ ধৰিছিল বিষ্ণুৱে ধৰাত
বিশ্ব পাতনিৰ সেই পুণ্য লগনত
পত্নীৰূপে তেওঁ মোক কৰিলে গ্ৰহণ।
সেই পুণ্য সংযোগতে জনম তোমাৰ
বিষ্ণুবীৰ্য্য বয় তব প্ৰতি সিৰে সিৰে।

অথবা,

বীৰবৰ! বাস্তুগছ যিহবে নহওক
দীপশিখা অনিন্দ্য সদায়
... ...
মই ক্ষুদ্ৰ জোনাকী পকৰা
আকৰ্ষিতা তোমাৰে গুণত। ইত্যাদি

সংলাপত শব্দৰ নিৰ্বাচন ইমান নিৰ্ভুল যে সংলাপবোৰৰ বলিষ্ঠতাই সচাকৈয়ে নাটখন উপভোগ্য কৰি তোলে। তথাপি বিষয়বস্তুৰ গাথনি উপকাহিনীৰ নিৰ্বাচন, চৰিত্ৰ নিৰ্বাচন আদিত নাট্যকাৰৰ কিছু দুৰ্বলতা থাকি গ'ল। কিন্তু উল্লেখনীয় যে যুগৰ দৃষ্টিৰে নৱকান্তৰ এখন মঞ্চসফল পৌৰাণিক নাট।

চৰিত্ৰ

বসুন্ধৰা :

পৌৰাণিক নাটৰ মাজত এটি চৰিত্ৰ ৰূপ দিওতে নাট্যকাৰে যথেষ্ট সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হয়। তথাপি তাৰ মাজতেই কিছুমান চৰিত্ৰই এক স্বকীয় ৰূপ লৈ এক বলিষ্ঠ বৈশিষ্ট্যৰ পৰিচয় দিয়ে। নৰকাসুৰ নাটত বসুন্ধৰা বা বসুমতী তেনে এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটি অকল নকাসুৰ নাটৰ ভিতৰতে নহয় সম্ভৱতঃ হাজৰিকাৰ গোটেকেইখন পৌৰাণিক নাটৰ ভিতৰতে এক বলিষ্ঠ নাৰী চৰিত্ৰ। নৰকাসুৰ নাটখনত গোটেই বিশ্বজুৰি নৰকাসুৰে প্ৰতিহিংসাৰ যি দাবানল জ্বলাই তুলিছে, যাৰ বাবে গোটেই সংসাৰৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা কৰা কঠিন হৈ পৰিছে তাৰ মূল স্ফুলিঙ্গটি উদ্ভূত হৈছে বসুমতীৰ পৰাই।

নাটখনত আচলতে বসুমতীক আমি তিনিটা বিভিন্ন ৰূপত দেখা পাইছো। কাত্যায়নী, বসুমতী আৰু সত্যভামা। নাটকৰ প্ৰথম অঙ্কতে কাত্যায়নী ৰূপী বসুমতীয়ে নৰকক তেওঁৰ জন্ম বৃত্তান্ত শুনাইছে আৰু লগতে তেওঁ কেনেদৰে নৰকক লৈ দেৱতা, যক্ষ, ৰক্ষ, গন্ধৰ্ব আদি সকলোৰে ওচৰত প্ৰত্যাখিত হ'ল তাকে বৰ্ণনা কৰিছে। নৰকৰ ভিতৰত থকা শক্তিক তেওঁ জগাই তুলিছে।

দ্বিতীয় দৰ্শনত বসুমতী হিচাপে তেওঁ নৰকক প্ৰতিষ্ঠা কৰাত উঠি পৰি লাগিছে আৰু নিজে ৰণচণ্ডী মূৰ্তি লৈ যুদ্ধক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈছে। পৰিশেষত নৰকৰ মূৰত প্ৰাগজ্যোতিষৰ মুকুট পিন্ধাই দিহে তেওঁ তৃপ্তিৰ হাঁহি মাৰিছে। ইয়াৰ পিছত তেওঁ নৰকক বধ নকৰিবৰ বাবে কৃষ্ণৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছে আৰু কৃষ্ণৰ অটল ৰূপ দেখি নিজে কেতিয়াও নৰকৰ হত্যাৰ বাবে অনুমতি নিদিয়াৰ প্ৰতিজ্ঞা লৈ ঘূৰি আহিছে। বসুমতীৰ ৰূপতে তেওঁ নৰকক ৰচাবৰ বাবে শেষ প্ৰচেষ্টা চলাইছে কৃষ্ণই যুদ্ধযাত্ৰা কৰি অহা গম পাই।

পিছে তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টা ফলৱতী নহ'ল। যীৰ নৰকে সকলোৰে বাধা নেওচি সম্মুখ সমৰলৈ ওলাই আহিল। অতি কৌশলেৰে ৰথৰ সাৰথি বসুন্ধৰা অংশী সত্যভামাৰ পৰা অনুমতি লৈ কৃষ্ণই নৰকক বধ কৰিলে।

চৰিত্ৰটিৰ এই তিনিটি ৰূপৰ মাজৰ কত্যায়নী আৰু বসুমতীৰ মাজত যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে সত্যভমাৰ ৰূপটো অলপ অস্বাভাৱিক। কাত্যায়নী আৰু বসুমতীৰ মাজত পুত্ৰঃস্নেহ আৰু প্ৰতিশোধৰ তাড়নাই মূল শক্তি হিচাপে কাম কৰিছে। সত্যভামাৰ চৰিত্ৰটিত কোনো বিশিষ্টতা নাই। নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তা পূৰণৰ বাবেই চৰিত্ৰটো সৃষ্টি হোৱা যেন লাগে। এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে পৌৰাণিক নাটকৰ সীমাবদ্ধতাক আমি সচেতনভাবে মনত ৰাখিব লাগিব। সত্যভমাক এক চৰিত্ৰ হিচাপে ন'লৈ বসুমতীৰ এটি মানসিক অৱস্থা হিচাপে ললেও কিন্তু আমি নাৰী চৰিত্ৰৰ এক বিশিষ্ট অভিব্যক্তি হিচাপে মূল্যায়ন কৰিব পাৰোঁ। কিন্তু পৌৰাণিক কাহিনীত এনে বিচাৰৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাই।

এই সকলোবোৰৰ ওপৰত বসুমতী চৰিত্ৰটিত মাতৃসুলভ বৈশিষ্ট্যবোৰ অতি স্পষ্ট। তেওঁৰ মূলবস্তু হ'ল একমাত্ৰ পুত্ৰ সন্তান নৰকৰ প্ৰতি থকা মৰম। এই মৰমৰ বাবেই তাৰ প্ৰতি জন্মলগ্নতে হোৱা অন্যায় তেওঁ সহ্য কৰিব পৰা নাই আৰু তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে উঠি পৰি লাগিছে। পুত্ৰস্নেহৰ এই অন্ধতাই বসুমতীৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য। প্ৰসঙ্গক্ৰমে অধ্যাপক যোগেশ দাসৰ এষাৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত অতি উল্লেখনীয়—"বসুমতী সকলোৰে ঘৃণিতা, দেৱ সমাজৰ-দ্বাৰা উপেক্ষিতা আৰু তাৰ কাৰণ বা অজুহাত তেওঁৰ বিবাহ বহিৰ্ভূত মাতৃত্ব। এই ঘৃণা আৰু তাচ্ছিল্যৰ বিৰুদ্ধে গৈ তেওঁ নৰকক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি সকলোকে বৃদ্ধাংগুষ্ঠ প্ৰদৰ্শন কৰিব বিচাৰিছিল।" —এই মূল দিশকেইটাই আদ্যোপান্ত এই চৰিত্ৰটিক পৰিচালিত কৰিছে।

মায়া :

ঘটকাসুৰক বধ কৰি প্ৰাগজ্যোতিষৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰাৰ পিছতেই নৰকৰ জীৱনলৈ 'মায়া' আহিছে। বিদৰ্ভ কন্যা মায়াদেৱীয়ে নৰকাসুৰৰ বীৰত্ব আৰু ৰূপত মোহিত হৈ মাতৃ ভবানীৰ আদেশত নৰকৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিছে। নৰকে তেওঁৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যতাখিনিক মায়াৰ ওচৰত স্পষ্ট কৰি দিছে। তথাপি তেওঁ একচিত্তে নৰকৰ চৰণত ঢালি দিছে প্ৰেমাঞ্জলি। নৰকেও তেওঁক সাদৰেৰে পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। নৰকৰ পত্নী হোৱাৰ পৰা নৰকৰ মৃত্যু হোৱালৈকে পত্নী হিচাপে তেওঁ নৰকৰ প্ৰতি যথাযোগ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে। সকলো অত্যাচাৰ উৎপীড়ণ অথবা বেয়া কামৰ বিপক্ষে তেওঁ পত্নীত্বৰ দাবীৰে পাৰ্য্যমানে নৰকক বাধা প্ৰদান কৰিছে। কিন্তু তেওঁ পতিৰ প্ৰতি কৰ্তব্যৰ অৱহেলা কৰা নাই। নিশ্চিত মৃত্যুৰ কথা জানিও তেওঁ কৃষ্ণৰ সৈতে হ'ব লগা যুদ্ধৰ সাৰথি হ'ব বিচাৰিছে। আনকি দুৰ্যোৰ সময়ৰ মাজত কোনো কাৰণত স্বামীক এৰি সত্যভমাৰ দৰে পলাব বিচৰা নাই। তেওঁৰ এই সুযোগ্য সাহচাৰ্য্য সঁচাই প্ৰশংসনীয়।

আনহাতে তেওঁৰ সততা আৰু সুন্দৰতা প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ বক্তব্যৰ মাজত। ভগদত্তক তেওঁ সৎ হিচাপে গঢ়ি তুলিব বিচাৰিছে। ইয়াৰ বাবে তেওঁ ভগবানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনাইছে যাতে তেওঁৰ সন্তানটিও দেউতাকৰ দৰেই প্ৰতিশোধ পৰায়ণ হৈ নুঠে। এই চৰিত্ৰ-যোৰত নাৰী চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক সততা, প্ৰেম, দুৰ্বলতা আদি স্পষ্ট।

ইন্দুমতী :

নাটখনত ইন্দুমতী আন এক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে মহিমাময় হৈ উঠিছে। তেওঁ দেব শিল্পী বিশ্বকৰ্মাৰ দুহিতা.'

পিতৃৰ মুক্তিৰ চৰ্ত্ত হিচাপে তেওঁ নৰকক স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ থিৰাং কৰি পিতৃ ভক্তি আৰু ত্যাগৰ চূড়ান্ত উদাহৰণ দেখুৱাইছে। কিন্তু নৰক তাতো সন্মত নহ'ল। তেওঁ তাইক গ্ৰহণ নকৰিলে। দুয়োটা অপমানত ইন্দুমতী জৰ্জৰিতা। এফালে অসুৰৰ হাতত বন্দী দেৱতাৰ মুক্তিৰ চৰ্ত্ত হিচাপে তেওঁ থিয় দিব লগা হৈছে আৰু সেই স্বাৰ্থতে এটা অসুৰৰ হাতত নিজৰ জীৱন যৌৱন বিলাই দি তেওঁ হৈছে প্ৰত্যাখিতা। গতিকেই তেওঁ প্ৰতিশোধ পৰায়ণ হৈ পৰিছে। অতি কৌশলেৰে সত্যভামাৰ মন জয় কৰি নৰকক বধ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে আৰু কৃতকাৰ্য্যও হৈছে। পৰিশেষত তেওঁ মায়াময় কৃষ্ণক পতি হিচাপে লবলৈও অস্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ এই ভগবৎ প্ৰেম অতি লক্ষণীয়। এই হিচাপে ইন্দুমতীৰ দৰ্শন হ'ল ভাৰতীয় দৰ্শন। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মাজত থকা সাহস, আত্মপ্ৰত্যয় আৰু গভীৰ ভগবৎ-প্ৰেমে তেওঁক এক অনন্য নাৰী চৰিত্ৰ কৰি তুলিছে।

নৰকাসুৰ :

নাটখনৰ প্ৰথম স্তৰতে নৰকক আমি এজন অতি সৎ আৰু কোমল হৃদয়ৰ যুৱক হিচাপে পাইছো। কাত্যায়নীয়ে তেওঁৰ জন্মৰ বৃত্তান্ত দাঙি ধৰাত তেওঁ পিতৃ আৰু মাতৃৰ প্ৰতি যি ভক্তিভাৱ প্ৰদৰ্শণ কৰিছে সি তেওঁৰ সততাকে প্ৰতিপন্ন কৰে। কাৰণ স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁৰ দৰে সকলোৰেদ্বাৰা ঘৃণিত এজন সন্তানে পিতৃ-মাতৃক দোষাৰোপহে কৰিলেহেঁতেন। কিন্তু নৰকৰ ব্যৱহাৰত তেনে স্পৰ্দ্ধা নাই। দ্বিতীয় দৰ্শনত ৰক্তাক্ত হস্তে বসুমতীক দেখি তেওঁ চমকৃত হৈছে। এই সময়ত তেওঁৰ আত্মোপলব্ধি সঁচাই মানৱীয়—"আই! ৰজা হোৱা বৰ টান কাম।......ৰজা মানে মনুষ্যৰ ৰক্তপায়ী ৰাক্ষস নহয়জানো আই!"

কোনো সুযোগ্য পুত্ৰই মাতৃনিন্দা সহ্য কৰিব নোৱাৰে। নাটখনত বসুমতীয়ে নৰকৰ শৈশৱৰ অশ্ৰুসিক্ত কাহিনী বৰ্ণনা কৰিও নৰকক উত্তলাই তুলিব পৰা নাছিল, কিন্তু ঘটকাসুৰে সন্মুখতে কৰা মাতৃ নিন্দাই তেওঁক তৎকালেই প্ৰতিশোধ পৰায়ণ কৰি তুলিলে আৰু এই প্ৰতিশোধৰ তাড়নাই পৰিশেষলৈকে তেওঁক পৰিচালিত কৰিলে।

নাটখনত নৰকৰ মৃত্যু হ'লেও বা পৌৰাণিক কাহিনীয়েও তাকে প্ৰতিপন্ন কৰিলেও নাটকীয় চৰিত্ৰ হিচাপে নৰক মৃত্যুঞ্জয়ী। তেওঁৰ চৰিত্ৰত মৃত্যু তেওঁৰ বাবে অতি তুচ্ছ কথা। কিন্তু তেওঁৰ আত্মোপলব্ধি হোৱাৰ লগে লগে, তেওঁৰ সত্তা আৰু তেওঁৰ প্ৰতি সমাজে কৰা ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে তেওঁ সজাগ হোৱাৰ লগে লগে তেওঁ যি ভীষণ প্ৰতিজ্ঞা লৈছে তাক তেওঁ পূৰ্ণ কৰিছে। ইয়াতেই চৰিত্ৰটিৰ মহত্বতা। নৰকাসুৰৰ মন্ত্ৰদাতা হ'ল বসুমতী। কিন্তু বসুমতীয়ে জ্বলাই দিলেও সেই ঘৃণাৰ জুইকুৰা নৰকৰ জীৱনত সূৰ্য্যৰ দৰে সত্য। নিতান্তই প্ৰজ্বলিত হ'ব লগা এই জুইকুৰাই হ'ল নৰকৰ জীৱনৰ বাবে দুৰ্ভগীয়া সত্য সেই বিচাৰত চৰিত্ৰটি সাৰ্থক। কাৰণ কৃষ্ণৰ হাতত হোৱা মৃত্যুৱে তেওঁক মুক্তি দিছে। তদুপৰি মৃত্যুৰ আগে আগে কৃষ্ণই সামাজিকভাবে তেওঁক পুত্ৰ বুলি সম্বোধন কৰিছে লক্ষণীয় যে নৰকৰ চৰিত্ৰৰ মাজত দেখা পোৱা কলুষতাসমূহ ঘটনাৰ লগত জড়িত আন কাৰ্য্যকলাপৰ ফলহে মাথোন। কিন্তু তেওঁ চৰিত্ৰগতভাবে তেনে নহয়। পৰবৰ্ত্তীভাবে যাৰ জীৱনৰ লক্ষ্যই হৈ পৰিছে প্ৰতিশোধ আৰু প্ৰতিষ্ঠা তাৰ ওচৰত ন্যায় সত্য আদি বিষয়বোৰ অতি তুচ্ছ হৈ পৰিছে। প্ৰতি শোধৰ এই আবেগিক আৰু উশৃঙ্খল মানসিকতাই নৰকৰ মত্যুৰ কাৰণ।

কৃষ্ণ :

কৃষ্ণ চৰিত্ৰ বহু সময়ত আলোচনাৰ উৰ্দ্ধত। জগতৰ সৰ্বময় কৰ্ত্তা বুলি ভবাৰ বাটো তেওঁৰ এক নিৰ্দিষ্ট চৰিত্ৰায়ণ কৰাটো সম্ভৱ নহয়, কাৰণ

সাধাৰণ মানবীয় দৃষ্টিৰে তেওঁৰ বহুতো কথাই বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। ইয়াত কৃষ্ণক প্ৰথমেই সত্যভমাৰ লগত পাশা খেলি থকা অৱস্থাত দেখা পোৱা গৈছে। কথা-বতৰাত কৰ্ম্মিণীক পাৰিজাত দিয়াৰ বাবে অসন্তুষ্ট হোৱা সত্যভমাক অসন্তুষ্ট কৰাৰ প্ৰচেষ্টা বিদ্যমান। ইয়াত সাধাৰণ মানৱীয় প্ৰকাশ আছে। ইন্দুমতীৰ নৰকক হত্যা কৰাৰ বাবে কৰা অনুৰোধৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া সিও অতি মানবীয়। কিন্তু পিছ মুহূৰ্ত্ততে বসুমতীৰ ওচৰত তেওঁ জগতপিতা হৈ পৰিছে। সেইহিচাপে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ দৃঢ়তা মন কৰিবলগীয়া। তেওঁ সকলো মায়া মোহৰ উৰ্দ্ধত, সকলো প্ৰশ্ন আৰু চিন্তাৰ অতীত ৰূপে পৰম ব্ৰহ্মৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি বিশ্বৰ মংগলৰ বাবে প্ৰলয়ৰূপ লৈছে। অতি কৌশলেৰে সত্যভামাৰপৰা অনুমতি আদায় কৰি নৰকক বধ কৰি শান্তি স্থাপন কৰিছে। ইয়াতেই তেওঁৰ ঈশ্বৰত্বৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটিছে। এটা সময়ত বসুমতীৰ প্ৰশ্নত তেওঁ স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে যে নৰকৰ ভুলবোৰ তেওঁৰেই ভুল। হয়তোবা দেৱতাৰ অহঙ্কাৰ চূৰ্ণ কৰাৰ বাবে এনে ভুল কৰাটো নিতান্ত প্ৰয়োজনীয় আছিল যেনেকৈ সেই ভুলৰ সংশোধনৰ বাবে নৰক হত্যা একান্ত প্ৰয়োজন হৈ পৰিল। এয়ে বিশ্ব নিয়ন্তাৰ লীলা আৰু কৃষ্ণ চৰিত্ৰত এই ৰূপটোৱেই স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

পৌৰাণিক নাটকৰ দৃষ্টিৰে নৰকাসুৰ :

ইতিমধ্যে কৰা আলোচনাৰ মাজত পৌৰাণিক নাটক প্ৰসঙ্গে বহু কথাই উনুকিওৱা হৈছে। কিন্তু এই নাটবোৰৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ অলপ ফঁহিয়াই চাই নৰকাসুৰলৈ ঘূৰি চোৱা প্ৰয়োজন; যিহেতু নাট্যকাৰে নিজেই তাক পৌৰাণিক নাট বুলিছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত' পৌৰাণিক

নাটকৰ কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য আঙুলিয়াই দিছে। তেখেতৰ মতে এই সাধাৰণ বিশেষত্বসমূহ হ'ল (১) আখ্যানৰ ধৰ্মমূলকতা (২) অতিপ্ৰাকৃত বা অলৌকিক প্ৰসঙ্গৰ অৱতাৰণা (৩) ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা অতি প্ৰাচীন কালৰ জীৱন ধাৰাৰ চিত্ৰণ (৪) ভাগ্যচক্ৰ বা নিয়তিৰ আৰু কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ (৫) ধৰ্মৰ জয় আৰু অধৰ্মৰ পৰাজয়।' ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মাদেৱেও অসমীয়া সাহিত্যৰ বেঙণিত প্ৰায় একেবোৰ বৈশিষ্ট্যকে আঙুলিয়াইছে। আচলতে পৌৰাণিক ধৰ্মমূলক কাহিনী আৰু ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা প্ৰাচীন কালৰ জীৱন ধাৰাৰ চিত্ৰণ—এই দুটাই হ'ল পৌৰাণিক নাটৰ মূল বস্তু। ইয়াৰ লগতে কল্পনা আৰু পৌৰাণিক ঘটনাৰ সংযোগত বিশ্বাসযোগ্যতাও অৱশ্যে প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু নিয়তি বা কৰ্মফলৰ প্ৰভাৱ আৰু ধৰ্মৰ জয় অধৰ্মৰ পৰাজয় আদি ধৰ্মমূলক পৌৰাণিক কাহিনীৰেই একোটা বৈশিষ্ট্য। পৌৰাণিক ধৰ্মমূলক কাহিনী মাত্ৰেই তাত নিয়তিৰ প্ৰচণ্ড প্ৰভাৱ আৰু ধৰ্মৰ জয় তথা অধৰ্মৰ পৰাজয় থাকিবই, গতিকে ই কাহিনীৰেই নিজস্ব বৈশিষ্ট্য হৈ পৰেগৈ।

কল্পনা আৰু মূল ঘটনাৰ সংযোগত বিশ্বাসযোগ্যতা এইবাবেই প্ৰয়োজনীয় যে বহুসময়ত পৌৰাণিক কাহিনী একোটাত আধুনিক নাটকৰ সংঘাত পৰিস্ফুট কৰি তোলা বা চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা ফুটাই তোলা সম্ভৱ নহবও পাৰে। গতিকে কাহিনীৰ পটভূমিৰ ওপৰত দৃষ্টিৰাখি যথাসম্ভৱ তাক মানবীয় অনুভূতিৰে সিক্ত কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব। কিন্তু তাকে কৰোঁতে যাতে পুৰণি কাহিনীৰ বিশ্বাসযোগ্যতা হেৰাই নাযায় তাৰ প্ৰতিও সচেতন হ'ব লাগিব। আমাৰ বোধেৰে এইটোৱেই পৌৰাণিক নাট ৰচনাৰ ঘাঁই কথা।

অতি প্ৰাকৃত বা অলৌকিক ঘটনা পৌৰাণিক কাহিনীবোৰত নিজস্বভাবেই থাকে। কেতিয়াবা নাটকৰ গাঁথনিৰ বাবে এনে অলৌকিক অৱস্থা কল্পনা কৰিব লগা হ'ব পাৰে, বা কৰাটো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। এনে ক্ষেত্ৰত নাট্যবাবে বহু সাৱধানতা ল'ব

লগা হয়। কাৰণ এনে কাহিনীবোৰৰ সংযোগে যাতে ধৰ্মীয় বা সামাজিক বিশ্বাসত খেলি-মেলি সৃষ্টি নকৰে তাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰ সচেতন হ'ব লগা হয়।

নৰকাসুৰ নাটত নাট্যকাৰ হাজৰিকাদেৱে অতি সাৰ্থকভাৱে পৌৰাণিক নাটকৰ এই দিশবোৰ প্ৰতিফলিত কৰিব পাৰিছে তেওঁৰ বিষয়বস্তু সম্পূৰ্ণভাৱে ধৰ্মমূলক নৰকাসুৰ নিঃসন্দেহে পুৰাণ সম্বলিত কাহিনী। কাহিনীত মায়াৰ প্ৰেম নিবেদন আদিৰ দৰে অতি প্ৰাকৃত ঘটনাৰ সংযোগ ঘটিছে। নাটখনে সেইযুগৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস তথা সামাজিক নীতি সম্পৰ্কত এটি চিত্ৰদাঙি ধৰিছে। নৰকক কোনেও আশ্ৰয় নিদিয়া বা বসুমতীক প্ৰত্যাখ্যান কৰা আদি সেই সমাজৰেই পৰিষ্কাৰ চিত্ৰ। গোটেই নাটখন নিয়তিৰ এক কৰুণ পৰিহাস। নৰক এক যন্ত্ৰ মাথো, যন্ত্ৰী তাত কুটিল নিয়তি। পৰিশেষত কৰ্ম-ফলৰ প্ৰাঞ্জল দৃষ্টান্ত নৰকাসুৰ নাটত স্পষ্ট হৈ উঠিছে দুটি পৰ্য্যায়ত (১) অহংকাৰী দেৱতাৰ দৰ্পচূৰ্ণ আৰু (২) অত্যাচাৰী নৰকৰ কৰুণ মৃত্যুৰ মাজেৰে। সেইফালৰপৰা ড° শৰ্মাদেৱে নিৰ্দিষ্ট কৰা পৌৰা-নিক নাটকৰ গোটেইবোৰ বৈশিষ্ট্য নৰকাসুৰৰ মাজত জিলিকি উঠিছে।

তদুপৰি নাটকৰ কাহিনীৰ গাঁথনিত মাজে মাজে দুৰ্বলতা আছে সঁচা কিন্তু কোনো অৱস্থাতেই কাহিনীয়ে বিশ্বাসযোগ্যতা হেৰুৱা নাই। তথাপি নাটখনত সংঘাতৰ অৱতাৰণা কৰা, চৰিত্ৰবোৰক মানৱীয় অনুভূতিৰে চোৱাই তুলিও মূল কাহিনীৰ আধাৰ নষ্ট নোহোৱাকৈ ৰখা, পৌৰাণিক নাটকৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো বসুমতী, ইন্দুমতী, মায়া, নৰক আদি চৰিত্ৰক আজিৰ দৃষ্টিৰে একোটা জীৱন্ত তথা স্বাভাৱিক চৰিত্ৰ হিচাপে গঢ়ি তোলা আদি ভালেমান বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ উপাদান নাটখনত বিদ্যমান। নাট্যকাৰে নাটকীয় গুণাগুণৰ প্ৰশ্নতে কৈছে "নাটশাল শিল্পীৰ তীৰ্থ; পণ্ডিতৰ গৱেষণাগাৰ নহয়। এই ক্ষেত্ৰত নৰকাসুৰৰ চৰিত্ৰসমূহত অভিনয় কৰাৰ বাবে শিল্পীসকলে সেই বৈশিষ্ট্যবোৰ চৰিত্ৰসমূহত পায়, যিবোৰ ফুটাই তুলিবলৈ

শিল্পীসকল সক্ষম হয় আৰু শিল্পীৰ তীৰ্থ ৰঞ্জনজনাই তুলিব পাৰে।

ৰূপালীম: জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা:

জ্যোতিপ্ৰসাদ অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এক বৰ্ণাঢ্য প্ৰতিভা গীতে, নাটে, কথাই, কবিতাই তেওঁ অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ পূজাৰী। যদিও সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতিটো দিশেই জ্যোতিৰ জ্যোতিৰে আলোকময় হৈ আছে তথাপি তাৰ আটাইতকৈ জ্যোতিষ্মান দিশটো হ'ল নাটক। তেওঁ প্ৰথম নাটক শোণিতকুঁৱৰীত ফুল-কুমলীয়া বয়সতে অসামান্য প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। শোণিতকুঁৱৰীৰ গীত আৰু নৃত্যই আজিও অসমীয়া লোক অনুষ্ঠান-বোৰৰ ব্যৱহাৰিক মূল্য স্পষ্ট কৰি দিয়ে।

'ৰূপালীম' জ্যোতিপ্ৰসাদৰ তৃতীয় নাটক। পাতনিত নাট্যকাৰে নিজেই এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু কৈছে যে নাটখন তেখেতে তেত্ৰিছবপৰা লিখি পঁয়ত্ৰিছ ছত্ৰিশ বছৰ বয়সত সম্পূৰ্ণ কৰিছে। নাটখনত মৰিছ মেটাৰলিঙ্কৰ 'মন্নাভান্না'ৰ ক্ষীণ প্ৰভাৱ পৰিছে। নাট্যকাৰে এই প্ৰসঙ্গত কৈছে, "মেটাৰলিঙ্ক আৰু মোনভেনাৰ (Monnavana) ছাঁ পৰে৺া কি নপৰে৺াকৈ অলপ আঁহি ৰূপালীম নাটত দেখা দিছে যদিও সি অজ্ঞাতভাৱেহে লিখকৰ মনৰ খোটালিত বহু দিনৰ আগতে সোমাই থকা মোনভেনাই এতিয়াও আছোঁ বুলি সঁহাৰি দিছে মাথোন।" ইয়াৰ লগতে নাট্যকাৰে পাতনিতে সঁকিয়াই থৈছে যে, "ইয়াত আদৰ্শ চৰিত্ৰ দাঙি ধৰাতকৈ চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাহে দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস পোৱা হৈছে।" নাটখনৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ পৰা পোৱা এই কথাখিনি আলোচনাৰ বাবে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ; কাৰণ কাহিনী বা চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰসঙ্গত এই কথাবোৰ আমি সততে মনত ৰাখিব লাগিব। এইখিনিতেই উল্লেখনীয় যে বহুবেইকে পণ্ডিতে

এই প্ৰসঙ্গত সাৰগৰ্ভ আলোচনা কৰিছে। আমি মাত্ৰ সেইবোৰৰ আলমতে নাটখনত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছোঁ।

নাটখনৰ মূল কাহিনীটোত নাট্যকাৰৰ পূৰ্বৰ নাটক দুখনৰ দৰেই ৰোমাণ্টিক ভাব-কল্পনাৰ পৰশ থাকিলেও ইয়াৰ বিচিত্ৰতা অতি লক্ষণীয়। কাহিনীটোৰ মূল আধাৰ হ'ল এখন জনজাতীয় সমাজ। পূব সীমান্তৰ এই ৰুকমী জনজাতিৰ দুটা চঞ্চল ডেকা-গাভৰু হ'ল ৰূপালীম আৰু মায়াৰ। দুয়ো দুয়োকে প্ৰাণ ভৰি ভাল পায়। পিছে ৰূপালীমৰ বুঢ়া দেউতাক জুনাফাই, ৰূপালীমক পাবৰ বাবে এটা বাঘ মাৰি তাৰ মূৰটো উপহাৰ দিব লাগিব বুলি মায়াৰক চৰ্ত দিয়ে। প্ৰণয়পিপাসী মায়াৰে কেইদিনমানৰ পিছতে এটা বাঘ মাৰিলে আৰু মূৰটো কাটি ৰূপালীমৰ দেউতাক জুনাফাক দিবলৈ আহিল। এনে সময়তে প্ৰান্তদেশৰ সেনাপতি বেণথিয়াং সদলবলে আহি বাঘৰ মূৰটো তেওঁৰহে বুলি দাবী কৰে। ইয়াতে এখন হুলস্থুল লাগি পৰে আৰু প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধ আহি উপস্থিত হয়। তেওঁৰ গা ৰখীয়াই মায়াৰ আৰু জুনাফাক আহত কৰি ৰূপালীমক বলেৰে ধৰি নিজ ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য্যই প্ৰান্তদেশৰ অধিপতি মনিমুগ্ধক অতিকৈ মোহিত কৰে যাৰ বাবে তেওঁ সৈন্যবল প্ৰয়োগ কৰি হ'লেও ৰূপালীমক ধৰি নিয়ে।

আহত মায়াৰ আৰু জুনাফাই ৰুকমী ৰজাৰ ওচৰত ইয়াৰ প্ৰতিকাৰ বিচাৰি গোচৰ তৰে। কিন্তু ভোগ-বিলাসত মত্ত মদপী ৰজাই পৰাক্ৰমী মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে একো বিচাৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰে। ৰুকমী ৰজাৰ ভনীয়েক মণিমুগ্ধৰ বাগদত্তা পত্নী ইভিভেনৰ এই কথা বৰ গাত লাগে। এফালে মণিমুগ্ধই ৰুকমী দেশৰ এজনী যুৱতীক অপহৰণ কৰিছে আনফালে তেওঁ তেওঁৰ ভাবীস্বামী। গতিকেই ইভিভেনৰ নাৰী হৃদয় জ্বলি উঠে। তেওঁ ককায়েকক ক্ষমতাচ্যুত কৰি ডেকা শক্তিক লগত লৈ প্ৰান্তদেশ আক্ৰমণ কৰে। ইভিভেনে সসৈন্যে নগৰ বেঢ়ি ধৰাৰ সময়তে ৰূপালীম মায়াৰৰ সৈতে

পলাই যায়। পিছে ইতিভেনৰ অদূৰদৰ্শিতাৰ বাবেই এই আক্ৰমণ ব্যৰ্থ হয়। মণিমুগ্ধৰ সৈন্যই সৰহ সংখ্যক ৰুকমী সেনাক আটক কৰে। ৰুকমী গাঁৱত জুই লগাই দিয়া হয় আৰু মণিমুগ্ধৰ সৈন্যই পুনৰ ৰূপালীমক ধৰি আনে। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমক পাবলৈ উত্ৰাৱল হৈ পৰে। কিন্তু ৰূপালীমে মণিমুগ্ধ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। মণিমুগ্ধই মায়াৰ, জুনাফা আৰু ইতিভেনকে ধৰি সকলোবোৰ বন্দীক বধ কৰাৰ আদেশ দিয়ে আৰু এটা চৰ্ত্ত এই আদেশ উঠাই লৈ তেওঁলোকক এৰি দিবলৈ মান্তি হয় যদিহে ৰূপালীমে স্বেচ্ছাই তেওঁৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰে। এইবাৰ মায়াৰ, জুনাফা আদিৰ মৃত্যুৰ ভয়ত অতি দুখেৰে তাই এই চৰ্ত মানি লয়। বন্দীসকলে ৰূপালীমৰ এই সিদ্ধান্তৰ প্ৰতি ঘৃণা প্ৰকাশ কৰি গুচি যায়। পৰিশেষত সবল ৰূপালীমৰ অসহায়তা আৰু বিবৰ্ণতাই মণিমুগ্ধৰ চেতনা ঘূৰাই আনে। তেওঁ ৰূপালীমৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰি তাইক সসন্মানে মুক্তি দিয়ে। পিছে ৰুকমী জাতিয়ে ৰূপালীমক ক্ষমা নকৰিলে। ঈৰ্ষাত জ্বলি মৰা ইতিভেনে ৰূপালীমৰ বিৰুদ্ধে ৰুকমী জাতিক জগাই তুলিলে। অসতী বুলি তাইক জীৱন্তে পুৰি মৰা হ'ল। এয়েই হ'ল ৰূপালীম নাটকৰ কাহিনীৰ মূল ৰূপটো।

নাটকৰ কাহিনীৰ এই মূল ৰূপটোত যদিও মেটাৰলিঙ্কৰ মন্নাভান্নাৰ প্ৰভাৱ আছে তথাপি ই সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ ৰূপত গঢ় লৈছে। মন্নাভন্নাৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ কেইটি আছিল প্ৰিঞ্জিভেল, গুইডো, জিয়াভন্না ইত্যাদি। মূলৰ জিয়াভন্নাৰ চৰিত্ৰটিৰ ভিত্তিত নাট্যকাৰে ইতিভেন আৰু ৰূপালীমৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। প্ৰিঞ্জিভেল আৰু গুইডোৰ অনুকৰণত আমাৰ মণিমুগ্ধ আৰু মায়াৰৰ চৰিত্ৰ অংকিত হৈছে। অৱশ্যে মূল নাটখনত প্ৰেমৰ দিশটো সম্পূৰ্ণ বেলেগ। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ পাতনিত কৈছে যে মূল নাটৰ প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰ প্ৰিঞ্জিভেলৰ প্ৰতি আকৰ্ষৰ অন্তৰালত এটা আশৈশৱ প্ৰীতিৰ ইতিহাস আছে। মণিমুগ্ধৰ দৰে আকস্মিকভাৱে

দেখা পূৰ্ব অপৰিচিতা গাভৰুৰ প্ৰতি ৰূপমুগ্ধ লালসাভিব্যক্তি নহয়।" ড' মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে 'সাহিত্য আৰু সাহিত্য' নামৰ পুথিত কৈছে যে, "সিখন নাটকৰ কাহিনীবস্তুৰ অৱলম্বন এটা প্ৰচ্ছন্ন ত্ৰিভুজ ; 'ৰূপালীম'ৰ কাহিনীবস্তু বহু জটিল সম্পৰ্কৰে সম্পৰ্কিত চৰিত্ৰপুঞ্জৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।" এই দুয়োজন পণ্ডিতৰ মতেই নাটখনত বেজবৰুৱা, গোহাঞি বৰুৱা আদিৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। সেই অৰ্থত নাটখনে সম্পূৰ্ণ দুটা দিশৰ ভিন্ন নাট্যধাৰাক একাত্ম কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিটো সৃষ্টিতে অৱশ্যে এই দুই ধাৰাৰ অপূৰ্ব সমন্বয় প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। ড' বৰাদেৱে এই প্ৰসঙ্গত এইবুলি মন্তব্য কৰিছে যে, "বেজবৰুৱাৰ নাট্যাদৰ্শত ৰচিত ৰূপালীমৰ ৰমন্যাসিক পৰিবেশে মেটাৰলিংকৰ পৰা সংগৃহিত জটিল ভাববস্তুক আবিলতামুক্ত কৰি নাটখনক এক মহৎ সৃষ্টিৰূপে গ্ৰহণীয় কৰি তুলিছে।'

নাটখনৰ ঘটনাৰ বৈচিত্ৰ্য অতি মন কৰিবলগীয়া। চৰিত্ৰসমূহৰ অন্তঃমুখী আৰু বৰ্হিমুখী সংঘাতে কাহিনীবস্তু অতি বিচিত্ৰ কৰি তুলিছে। নাটখনৰ প্ৰতিটো অঙ্কতে নাট্যবস্তুৰ উত্তেজনা তথা প্ৰকাশৰ প্ৰাঞ্জলতা সমানেই বিস্তাৰিত হৈ আছে। ড' সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অৱশ্যে পঞ্চম অংকৰ ৰুকমী ৰজাৰ মদ্যাসক্ত ৰাজ্যচ্যুত অৱস্থাটোৰ বৰ্ণনা অদৰকাৰী বুলি মন্তব্য কৰিছে। কাহিনীৰ গতি অতি ক্ষীপ্ৰ হৈ থকাত একোটা তৰল দৃশ্যই দৰ্শকৰ ৰসগ্ৰহনত বাধা জন্মাব পাৰে সঁচা পিছে সি যদি নাট্যবস্তুৰ লগত সম্পৰ্কিত হয় তেন্তে তাৰ পৰা দৰ্শকে আমনি পোৱাৰ সম্ভাৱনা নাথাকে। তদুপৰি লক্ষণীয় যে চতুৰ্থ অঙ্কত মণিমুগ্ধৰ বন্দীশালৰপৰা পলাই অহা ৰূপালীম আৰু মায়াৰক পোনচাটেই পঞ্চম অঙ্কত উলিয়াই নিদি ৰাজ্যচ্যুত ৰজাৰ কাহিনীতে কিছু সময় দৰ্শকক ধৰি ৰাখি আকৌ মূল ঘটনালৈ টানি অনা হৈছে। সেইফালৰপৰা এই অঙ্কটোৱো অপ্ৰয়োজনীয় সংযোজন বুলিব নোৱাৰি। নাটখনৰ কাহিনীবস্তুৰ গাঁথনি ইমান

সুন্দৰ যে ই প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্তে নাট্যোৎকণ্ঠা ধৰি ৰাখিব পাৰিছে। কোনো চৰিত্ৰৰ সিদ্ধান্তকে পাঠক বা দৰ্শকে আগতীয়াকৈ অনুমান কৰিব পধাৰ অৱকাশ নাই। সেইফালৰ পৰা নাটকীয় গাঁথনিত থকা সাধাৰণ সূত্ৰবোৰৰ বাহিৰত ই এক নতুন কৌশলৰ উন্মেষ ঘটাইছে। অৱশ্যে এই সকলোবে মূলতে যে নাট্যকাৰৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসেই মূল শক্তি হিচাপে কাম কৰিছে তাত কোনো সন্দেহ নাই।

নাটখনত কপালীম আৰু মায়াবৰ চৰিত্ৰ দুটিয়ে বৰ অসহায়তাৰ মাজত নিষ্ঠুৰ পাৱত্ৰ 'প্ৰেমক আহুতি দিব লগা হ'ল চৰিত্ৰ দুটিৰ মাজত থকা জনজাতীয় সৰলতাই ইয়াৰ মূল কাৰণ। মনকৰিবলগীয়া যে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই নাটখনে জনজাতীয় সমাজ-ব্যৱস্থাৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় ইয়াত উপস্থাপন কৰিছে। জনজাতীয় সমাজ-ব্যৱস্থাত বিৱাহৰ বাবে ডেকাৰ বাহুত বল আৰু মনত সাহসৰ প্ৰয়োজন। মায়াবই সেই বল আৰু সাহসিকতাৰ পৰিচয় সঠিকভাবেই দিছিল। পিছে ৰাজশক্তিৰ অন্ধকামনাৰ গছকত তাৰ পৱিত্ৰ প্ৰেমৰ শলিতাগছি নুমাই গ'ল। জনজাতীয় গাভৰুৰ স্বাভাৱিক সৰলতাৰে ভৰা কপালীমে গভীৰ দুখেৰে মণিমুণ্ঢৰ চত' মানি লৈছিল মায়াৰ, জুনাকা আদিৰ জীৱনৰ বাবে। পিছে এই সৰল সিদ্ধান্তই তেওঁৰ জীৱনলৈ অকাল মৃত্যু মাতি আনিলে। তাইৰ প্ৰেমিক মায়াবেও তাইক ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাৰ অগ্নিৰপৰা বচাব নোৱাৰিলে। এই ক্ষেত্ৰতো আমি জনজাতীয় সমাজৰ নিৰ্দিষ্ট নীতি-নিয়মৰ কথা মনত পেলাব লাগিব। অৱশ্যে কপালীম নাটকৰ সংঘাত সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰৰ সংঘাত, দুষ্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ সংঘাত। জনজাতীয় সৰলতাৰে ভৰা কপালীমৰ সুন্দৰতাৰ ওচৰত মণিমুণ্ঢৰ কামনাই নিৰ্বিবাদে হাৰ মানিছে। কপালীমৰ সুন্দৰতাৰ আলোকে আলোকিত কৰিছে মণিমুণ্ঢৰ আন্ধাৰ হৃদয়। পিছে ইতিভেনৰ মণিমুণ্ঢৰ বিপৰীতে যি সংগ্ৰাম সি দুষ্কৃতিৰ বিপৰীতে নহয় বোধকৰো জ্যোতি-প্ৰসাদে সেয়েই তাৰ পৰাজয় আৰু কৰুণ পৰিণতি দেখুৱাইছে।

মণিমুখই "তিৰোতাৰ ঈৰ্ষাৰ জুইত এটা জাতি জ্বহি যাব ধৰিছে বুলি কোৱাটো সেয়েহে নাটখনৰ অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ উক্তি। পৰিশেষত সুন্দৰে তাৰ নিজৰ সত্বাৰেই অসুন্দৰক খেদি পঠালে। মণিমুখৰ হৃদয় ফৰকাল হ'ল। নাটখনত ৰূপালীমৰ জীৱন্ত হত্যা আমাৰ সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ এক বহিঃপ্ৰকাশ মাত্ৰ। এক গভীৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ মাজেৰে তেওঁ চৰিত্ৰবোৰৰ মানসিক সংঘাতবোৰ প্ৰতিফলিত কৰি সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপবোৰৰ একোটা চিত্ৰ অংকন কৰাৰ চেষ্টা কৰিছে। নাটখনত ই এটা লক্ষণীয় দিশ।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত আন এটি আলোচ্য বিষয় হ'ল সংলাপ আৰু গীত। প্ৰতিখন নাটতে জ্যোতিপ্ৰসাদে সংলাপ সৃষ্টিত এক অপূৰ্ব দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। দুই এক সমালোচকে সঙ্গীতজ্ঞ জ্যোতিপ্ৰসাদে সংলাপ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো অধিক সাংগিতিক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰে অথবা তেওঁৰ সংলাপবোৰ অধিক কাব্যগন্ধী বুলি মন্তব্য কৰিছে। পিছে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংযত ভাববহুল সংলাপৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিবলগীয়া। তেওঁ একোটা সংলাপত অতি কম শব্দতে বহু গভীৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে। যেনে -"সতনিষ্ঠ ভূতপূৰ্ব বন্ধুবৰ! শুনা তোমাৰ ৰজাৰ আদেশ।" (কাৰেঙৰ লিগিৰি); তিৰোতাৰ ঈৰ্ষাৰ জুইত এটা জাতি জ্বহি যাব লাগিছে।"; "ৰূপালীম! এনে জোনাক সুন্দৰী নিশালৈ আৰতৰীয়া বেজাৰৰ ভাৰৰ কিয় মাতিছা?"; "লিগিৰি থৈ দে সকলো যতনাই ইয়াতে; থৈ জুইত যাগৈ। মোক আৰু সঙ্গীতনা লাগে। মই এতিয়া সঙ্গীততকৈও সুৰদা ৰূপালীমৰ মাত শুনিম।" (ৰূপালীম)। তদুপৰি মণিমুখৰ মানসিকতাৰ উত্তৰণৰ গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটো অতি কম সংলাপৰেই তেওঁ ফুটাই তুলিব পাৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ দিয়া অভিনয় সম্পৰ্কীয় নিৰ্দেশনাই বহুবোৰ সংলাপৰ ভাবাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱেও দুই এটি সংলাপ ভাবপ্ৰৱণতাৰ মাত্ৰাতিৰিক্ত দেখা পাইছে যদিও আৱেশ অৱস্থাত কোৱা কথা ভাবপ্ৰৱণ হোৱাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়

বুলিও কৈছে। আমাৰ বোধেৰে ফটিকাৰ ৰাগীত ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য্যই জৰ্জ্জৰিত কৰা মণিমুগ্ধৰ মুখত এই তীব্ৰ ভাবাবেগপূৰ্ণ সংলাপকেইটি যথোপযুক্তই হৈছে। অভিনয়ৰ মঞ্চত নিচাৰ ৰাগীত মণিমুখৰ মুখৰ এই সংলাপবোৰে তেওঁৰ ভিতৰৰ মানুহটোক দৰ্শকৰ ওচৰ চপাই দিছে।

নাটকত গীতবোৰৰ প্ৰয়োগ অতি নিখুঁত। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পূৰ্বসূৰী নাট্যকাৰ সকলেও নাটত গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই গীতবোৰে বহু সময়ত নাটকৰ লগত সুসম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই বা বহু সময়ত নাটকখনৰ বাহিৰৰ ৰূপটোকহে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতবোৰে দুটা দিশৰপৰা বিশিষ্টতা লাভ কৰিছে। তেওঁ অসমীয়া লোক জীৱনৰ সুৰবোৰ বুটলি আনি সেই সুৰতে এই অনুপম গীতবোৰ ৰচনা কৰিছে আৰু এই গীতবোৰে চৰিত্ৰৰ মনৰ অৱস্থা বা ঘটনাৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য্য দাঙি ধৰিব পাৰিছে। শোণিতকুঁৱৰীৰ আৰম্ভণিতে দিয়া পদুমকলি নৃত্য আৰু তাৰ গীতে ফুলি উঠা পদুমৰ সূৰ্য্যৰ প্ৰতি প্ৰেমাপ্লুত প্ৰতীক্ষাৰ মিঠা ছবি এখন অঙ্কন কৰি উষাৰ উঠন্ত যৌৱন আৰু প্ৰেমপিয়াসী মনটোৰ কথা আমাক আগতীয়াকৈ জনাইছে। 'ৰূপালীম' নাটকটো প্ৰথমৰ গীতটোৰ সুৰ, শব্দ আদিয়ে জনজাতীয় সৰলতা তথা প্ৰেমৰ পৰিবেশ এটা সুন্দৰভাবেই ফুটাই তুলিছে। "অ' সখী আজি" গীতটোত গোটেই নাটখনৰ মৰ্মবস্তু প্ৰকাশিত হৈছে।

সামৰণিত ক'ব লগা এয়ে যে ৰূপালীম অসমীয়া নাট্য জগতৰ এক অপূৰ্ব সংযোজন। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিখন নাটকেই চিন্তা, চৰিত্ৰ সৃষ্টি, পৰিবেশ ৰচনা, কাহিনীৰ বিন্যাস আদি প্ৰতিটো দিশতে নতুনৰ সন্ধান দিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিন্তা আছিল দিগন্তপ্ৰসাৰী। তেওঁৰ মুক্ত মনে সকলো ৰক্ষণশীলতা নেওচি পাচ্য প্ৰাচ্যাত্য একাকাৰ কৰি সকলোৰে শুন্দংতাখিনি আনি নিজৰ সৃষ্টি চহকী কৰিছে। হেমাঙ্গ বিশ্বাসে সেয়েহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মূল্যায়ন কৰি লিখিছে—

"দেশ প্ৰেমক বন্ধা নাই
জাতীয়তাৰ ঠেক পুখুৰীত
বিহুৰ পেঁপাৰ সতে
গাঠি দিলা স্পেনিচ্ গীতাৰ"—

জ্যোতি প্ৰসাদৰ গীত নাট সকলোতে বিষ্ণুৰাভাৰ এই কথাষাৰ প্ৰতিধ্বনিত হৈ আছে আৰু সেয়েহে তেওঁৰ সৃষ্টিয়ে মহত্তম প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে ৰূপালীমতো তাকেই দেখিছে আৰু কৈছে,—"ৰূপালীম নিঃসন্দেহে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মহত্তম নাটক, যি মহত্ত্ব তুলনীয় হ'ব পাৰে—বিশ্ব সাহিত্যৰ অন্যান্য গৰিমাময় নাট্যকৃতিৰ লগত।"

চৰিত্ৰ ঃ মণিমুগ্ধ ঃ

ৰূপালীম নাটকত প্ৰতিটো চৰিত্ৰই এক স্বতন্ত্ৰ দিশ প্ৰতিফলিত কৰিছে তথাপি নাটখনৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় চৰিত্ৰ হ'ল মনিমুগ্ধ আৰু ইতিভেন। ৰূপালীম আৰু মায়াবৰ চৰিত্ৰ দুটিও কেতবোৰ দিশৰপৰা বিশ্লেষণীয়।

মণিমুগ্ধ এক জটিল চৰিত্ৰ। তেওঁৰ চৰিত্ৰত একেলগে একাধিক ভাবৰ সমাবেশ ঘটিছে। ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদিয়ে এই চৰিত্ৰত ৰোমৰ সম্ৰাট নিৰোৰ সাদৃশ্য বিচাৰি পাইছে। অৱশ্যে স্বেচ্ছাচাৰী, মদাহী, কামুক, সৌন্দৰ্য্যপিয়াসী নিৰোৰ লগত মনিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰৰ মিল থকাটো স্বাভাৱিক। কাৰণ নিৰোৱে ৰোম নগৰত জুই লগাই দি অগ্নিৰ শিখা চাই আনন্দ পোৱাৰ দৰে মনিমুগ্ধই ৰুকমী ৰাজ্যত জুই লগাই দিবলৈ কৈ খিৰিকিয়েদি তাৰ সৌন্দৰ্য্য উপভোগ কৰিব বিচাৰিছে। পিছে লক্ষণীয় যে মানুহ যেতিয়া কামনাত অন্ধ হয় তেতিয়া সি বাঘতকৈও হিংস্ৰ হৈ পৰে ; বাঘে

বিচাৰে হৰিণাৰ কোমল মাংস আৰু মানুহে বিচাৰে ইন্দ্ৰিয়ৰ পৰিতৃপ্তি। মণিমুগ্ধৰ ক্ষেত্ৰতো ঠিক তেনে এক মনস্তাত্ত্বিক অৱস্থাই ক্ৰিয়া কৰিছে।

মনিমুগ্ধ এজন ৰজা। ৰজা হিচাপে তেওঁ সচেতন আৰু শক্তিমান। নাটখনৰ প্ৰথমছোৱাতে তেওঁ সেনাপতি বেণথিয়াঙৰ লগত সসৈন্যে উপস্থিত হৈছে। এনে মুহূৰ্ত্তে ৰূপালীমক দেখি তেওঁ বলীয়া হৈছে আৰু যি মন যায় তাকে কৰিছে। তথাপি ৰূপালীমক ধৰি নি তেওঁ সাধাৰণ কামুকৰ দৰে পাশৱিক অত্যাচাৰ কৰা নাই। তাইক সসম্ভ্ৰমে ৰাজবন্দী কৰি ৰখা হৈছে। তৃতীয় অঙ্কত যদিও তেওঁ ৰূপালীমৰ কোঠাত সোমাইছে তাতো তেওঁ ৰাজোচিত তথা শিল্পীসুলভ প্ৰেমময় কথাৰে তাইক বশ কৰিব বিচাৰিছে। আনকি ৰূপালীমৰ কথাৰ উত্তৰত তেওঁ কৈছে,—"তোমাৰ ৰূপে আৰু মোক মানুহ কৰি থোৱা নাই...... তোমাৰ কাৰণে মই বহুত তললৈ নামি গ'লোঁ মানুহৰ পৰা হিংস্ৰ পশুৰ শাৰীলৈ তোমাক পাবলৈ।" আকৌ তেওঁ কয় "ৰূপালীম! তোমাৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে মনিমুগ্ধই একো নকৰে।" এই সমস্ত বাৰ্ত্তালাপৰ মাজত তেওঁ ৰূপালীমৰ ৰূপমুগ্ধ এজন প্ৰেমিকৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰিছে। অত্যন্ত সুৰাপান কৰি থকা সত্ত্বেও তেওঁ ৰাজকীয় কৰ্ত্তব্য পাহৰি যোৱা নাই। ইতিভেনক উন্মুক্ত অস্ত্ৰেৰে সন্মুখত দেখি তেওঁ লগে লগে নিজৰ কৰ্ত্তব্য স্থিৰ কৰি পেলাইছে আৰু অতি সংযত সংলাপ বৰ্ষিছে--"ইতিভেন! তোমাক স্বাগত সম্ভাষণ জনাইছোঁ।" দৰ্শক বা পাঠকে মনিমুগ্ধৰ এই সময়ছোৱাত কোৱা কথাবোৰ নিচাৰ জালত ইতিভেনৰ লগত তামাছা কৰি থকা যেন লাগিলেও, সেইবোৰ তেওঁৰ কৌশল বুলি প্ৰমাণিত হয়। কাৰণ কথাপাতি থকা অৱস্থাতে বেনথিয়াঙে ইতিভেনক বন্দী কৰি তেওঁৰ ভাবী পত্নীক বন্দী কৰা বাবে ক্ষমা বিচৰাত তেওঁ কয়, "সেইটো মই ভালকৈ বুজিছোঁ।" তেওঁ ইতিভেনৰ এই অভিযানৰ গুপুত মৰ্ম অতি সুন্দৰভাবে বুজি পাইছে আৰু তাৰ উপযুক্ত প্ৰতিবোধ গঢ়ি তুলি উপযুক্ত শাস্তিৰ ব্যৱস্থা কৰিছে।

এইদৰে ৰজা হিচাপে তেওঁ অতি বিচক্ষণতাৰ পৰিচয় দিছে। মদ্যপান জনজাতীয় সমাজৰ সনাতন ৰীতি। গতিকে এই দোষত মনিমুগ্ধক পেলাব নোৱাৰি যিহেতু ইয়াৰ বাবে তেওঁ কোনো অস্বাভাৱিক আচৰণ দেখুউৱা নাই তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মাত্ৰ এটাই দোষ যে তেওঁ হৃদয়ৰ কামনাৰ জুইকুৰা নিজে হৃদয়তে মুমুৰাব নোৱাৰিলে আৰু ই সৃষ্টি কৰিলে এক সামাজিক সমস্যাৰ। ৰূপালীমক ভাল লগাটো নিশ্চয় পাপ হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু তাৰ বাবে ৰাজশক্তিৰ প্ৰয়োগ নিশ্চয় গ্ৰহণযোগ্য নহয়। কিন্তু লক্ষণীয় যে এই দোষটোৱেই আকৌ মনিমুগ্ধক নাটখনৰ আটাইতকৈ আদৰ্শ চৰিত্ৰলৈ উত্তৰণ ঘটালে। কাৰণ চৰিত্ৰ হিচাপে তেওঁ অইন চাৰিওফালৰপৰাই নিখুঁত। মাত্ৰ কামনাই তেওঁক অন্ধ কৰি তুলিছিল পৰিশেষত এই কামনাৰ বহ্নিয়ে পুৰি মণিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰটো জুইত পোৰা সোণৰ দৰে উজ্বল আৰু পবিত্ৰ কৰি তুলিছে। এই মানসিক সংঘৰ্ষ আৰু তাৰ উত্তৰণ চৰিত্ৰটোৰ অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ।

ইতিভেন .

ইতিভেন এই নাটখনৰ উল্লেখনীয় নাৰী চৰিত্ৰ। ৰূপালীম যদিও নাটখনৰ নায়িকা তথাপি ৰূপালীমৰ চৰিত্ৰটো ইমান জটিল নহয়। গোটেই নাটখনৰ মূল দিশটো ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাই নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। ৰূপালীমৰ বৃদ্ধ বাপেক জুনাফাই ইতিভেনৰ ককায়েক ৰুকমী ৰজাৰ ওচৰত ৰূপালীমক মনিমুগ্ধই ধৰি নিয়াৰ গোচৰ তৰে। পিছে ৰুকমী ৰজাই এই ক্ষেত্ৰত একো সিদ্ধান্ত নোলোৱাত ইতিভেনে ককায়েকৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি তেওঁক পদচ্যুত কৰি ৰুকমী ডেকা-সকলক স্বদেশৰ সন্মানৰ প্ৰতি সচেতন কৰি তেওঁলোকক লৈ মনিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে অভিযান চলায়। দেখাত ইতিভেনৰ এই বীৰত্বপূৰ্ণ অভিযান

অতি চমকপ্ৰদ আৰু গ্ৰহণযোগ্য যেন লাগিলেও ইয়াৰ ভিতৰৰ ৰূপটো আছিল ওলোটা। ইতিভেনে তেওঁৰ ভাবী স্বামীয়ে এজনী সাধাৰণ দৰিদ্ৰ গাভৰুৰ ৰূপত ভোল যোৱাটো তেওঁ একোতেই সমৰ্থন কৰিব পৰা নাই আৰু সেয়েহে তেওঁ আগ-গুৰি নোহোৱাকৈ মনিমুঙ্কৰ বিৰুদ্ধে এনে কৰিলে। উদ্দেশ্য সৎ হোৱা হ'লে তেওঁ ভাবী স্বামীৰ প্ৰতি অনুৰোধ কৰিবও পাৰিলেহেঁতেন। তথাপি তেওঁৰ এই অভিযান অতি সাহসিক। পিছে তেওঁ নগৰৰ ভিতৰত সশস্ত্ৰে আৰু সসৈন্যে প্ৰবেশ কৰি নিৰস্ত্ৰ আৰু গা ৰক্ষক নথকা ৰজাক সন্মুখতে পাইও বন্দী নকৰিলে। যিহেতু তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল ৰূপালীমক উদ্ধাৰ কৰা—তাৰ বাবে সেইটোৱেই আছিল উত্তম পথ। কিন্তু তেওঁ সেইটো নকৰিলে। মনিমুঙ্কৰ চাতুৰী কথা শুনি থাকোতেই ৰেনথিয়াঙে তেওঁক বন্দী কৰে; মনিমুঙ্কই ৰূকমী গাওঁবোৰ নিঃশেষ কৰি দিয়াৰ আদেশ দিয়ে। এইবোৰৰ প্ৰতি ইতিভেন নিৰ্বিকাৰ। তেওঁ ঘূৰি ঘূৰি মনিমুঙ্কই ৰূপালীমক পাহৰি যাব লাগে—সেই কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। নিজৰ সৈন্যবোৰ মনিমুঙ্কৰ সৈন্যই দংশি নিয়াৰ পিছতো তেওঁ মনিমুঙ্কক অচেতন কৰি আকৌ ফটিকা দি সুস্থ কৰে, চুমা খাই মৰম কৰে। এইবোৰ ব্যৱহাৰে কোনো কাৰণতে তেওঁ যে দেশৰ স্বাৰ্থত ৰূকমী জাতিক নেতৃত্ব দিবলৈ অহা নাই সেই কথাকে প্ৰমাণিত কৰে।

নাটখনৰ শেষ প্ৰান্ততো সবল ৰূপালীম ইতিভেনৰ ঈৰ্ষাৰ বলী হ'ল। ইতিভেন এক বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ। তিৰোতাৰ ঈৰ্ষাই কি পৰ্য্যায়ত প্ৰতিহিংসা লমাব পাৰে ইতিভেনে তাক স্পষ্ট কৰি দিছে। 'বিজয়া' নাটত জুলিমা বেগমৰ প্ৰেমক প্ৰত্যাখান কৰাৰ বাবে নায়ক নায়িকাৰ দুৰ্গতি হোৱাৰ দৰে ইয়াতো তাইৰ উপস্থিতিত তাইৰ ভাবী স্বামীয়ে ৰূপালীমৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱাৰ ঈৰ্ষাই ৰূপালীম আৰু মায়াৱৰ সপোন চুৰমাৰ কৰি দিলে। অসতী বুলি ইতিভেনৰ নিৰ্দ্দেশতে ৰূপালীমক পুৰি মৰা হ'ল।

মায়াৰ

মায়াৰ এজন সবল জনজাতীয় যুৱক। কপালীমৰ প্ৰতি তাৰ মৰম অকৃত্ৰিম, নিভাঁজ। সি নায়ক সুলভ চৰিত্ৰৰ গৰাকী। বীৰত্ব আৰু সাহসিকতাও তায় নায়কসুলভ। কপালীমক পাবৰ বাবে কপালীমৰ দেউতাক জুনাফাৰ চৰ্তমতে সি বনৰ জীয়া বাঘ মাৰি কটা মূৰটো লৈ আহিছিল। পিছে হঠাৎ মনিমুগ্ধ আৰু বেনথিয়াণ্ডে আহি তাৰ এই আশা নিঃশেষ কৰি দিলে। বাকী সময়ছোৱাত ৰাজশক্তিৰ বিপৰীতে তাৰ সংগ্ৰাম অৰ্থহীন হৈ পৰিছে। তথাপি ইভিন্তেনৰ সৈন্যই নগৰ আক্ৰমণ কৰাৰ সময়ত সকলো হুলস্থুলৰ মাজতে সি কপালীমক লৈ পলাই আহিছে। আকৌ বন মাজতো সি পলাই সাৰিবৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। তাৰ অসহায় অৱস্থাটো সঁচাই বৰ নিঃকৰুণ।

শেষৰ দৃশ্যটোত অৱশ্যে মায়াৰে ইভিন্তেনৰ সিদ্ধান্তৰ বিপক্ষে এষাৰ কথা ক'ব পাৰিলেহেঁতেন। এই ক্ষেত্ৰতো তেওঁ কেৱল অসহায়ভাবে ধৰফৰাই থাকিল। অৱশ্যে বিনাপ্ৰতিবাদে আত্মসমৰ্পণ কৰা শেষলৈকে সংগ্ৰাম কৰি তেওঁ ভাগি পৰিছে আৰু জনজাতীয় সমাজত এনে সিদ্ধান্ত শিলৰ ৰেখাৰ দৰে; য'ত নৈতিক যুক্তি কেতিয়াবা অৰ্থহীন হৈ পৰে। এই দৃষ্টিৰে চালে চৰিত্ৰটোৰ অসহায়তাৰ প্ৰতি আমাৰ কৰুণা জন্ম হয়। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মাজত থকা জনজাতীয় সবলতা মন কৰিবলগীয়া।

কপালীম

'কপালীম' এই নাটখনৰ নায়িকা। কপালীমক [illegible] নাটকৰ আৰম্ভ আৰু সমাপ্ত হৈছে। পিছে এই চৰিত্ৰটো নাটকখনত [illegible] ক্রিয়াশীল নহয়। তেওঁ অত্যন্ত সবল। অতি সবলভাৱেই তেওঁ সকলো

কথা গ্ৰহণ কৰিছে। মায়াবৰ প্ৰতি তেওঁৰ ভালপোৱা নিৰ্ভাঁজ। এই নিৰ্ভাঁজ ভালপোৱাৰ দাবীতেই তেওঁ মায়াৰ আৰু কৰুমী ডেকা-বোৰৰ জীৱনৰ বাবে নিজৰ সতীত্ব দিবলৈ ওলাইছিল। পিছে এই সিদ্ধান্তই তেওঁক মৃত্যুৰ মুখলৈ টানি নিলে। চৰিত্ৰটিৰ লক্ষণীয় দিশ এইটোৱেই যে ক্ৰিয়া নথকাকৈয়ে তাই নিজৰ সৰলতা আৰু সততাৰে মনিমুন্ধক জয় কৰিব পাৰিলে। তাইৰ সততাই তাইৰ সত্বা। এই সত্বাই তাইৰ প্ৰতিবাদ যাৰ ওচৰত হাৰ মানি মনিমুন্ধই নিজকে কামনাৰ নাগপাশৰ পৰা মুক্ত কৰি এক বিশুদ্ধ মানৱ চৰিত্ৰলৈ উত্তৰিত কৰিলে। বোধকৰো এই অন্তৰ্নিহিত সত্বাই ৰূপালীমৰ চৰিত্ৰৰ মহত্ব।

নায়িকা নাট্যকাৰ

'নায়িকা নাট্যকাৰ' অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এক উল্লেখযোগ্য সংকলন। চিন্তাশীল লিখক সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাদেৱৰ হাতৰ সফল পৰশত এই নাটখনিয়ে এক নতুন ৰূপ লৈ অসমীয়া নাট্য জগতৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছে। নাট্যকাৰ নিজেই নাট্য সাহিত্যৰ গভীৰ অধ্যয়নশীল ব্যক্তি; গতিকেই তেওঁৰ হাতত এই নাটখনে এক বিশেষ ধৰণৰ পৰীক্ষামূলক দৃষ্টিভংগী লৈহে অসমীয়া নাটকৰ জগতত প্ৰৱেশ কৰিছে।

অসমত শংকৰী যুগৰ নাট্যধাৰাৰ ঠাইত ইউৰোপীয় প্ৰভাৱত নতুন নাটকৰ ৰচনাৰ বাট আৰম্ভ কৰে গুণাভিৰাম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদি লিখকসকলে। এই নতুন ৰীতিত ভালেমান পৌৰাণিক তথা বুৰঞ্জীমূলক নাট ৰচনা হয়; একেদৰে সামাজিক নাটৰ দিশতো নতুনৰ উল্লেখ ঘটে। স্বাধীনোত্তৰ যুগত দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ জোৱাৰে সমস্ত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰলৈ নতুন চিন্তা

ভাৱনা কঢ়িয়াই আনে। স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ এই সময়ছোৱাত আধুনিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ভালেমান পৰীক্ষা নীৰিক্ষা চলিব লাগিছে। উল্লেখযোগ্য যে এই ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ আগবঢ়া নাট্যকাৰ হ'ল সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা।

সময়ৰ লগে লগে হোৱা বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ বিকাশৰ বাবেই মানুহৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ জগততো নতুন ঢৌ উঠিছে। গতিকে বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে সকলো কথাকে বিচাৰ কৰি চোৱাটো নতুন লিখকসকলৰ বাবে আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় কাম হৈ পৰিছে। আধুনিক নাট্যকাৰ সকল সেয়েহে চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অতি সচেতন। "সমাজ সচেতনতাই তেওঁলোকক বিভিন্ন সামাজিক ধাৰা আৰু সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ সমস্যাৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকতেই আকৰ্ষণ কৰে আৰু এই সমস্যাৱলীৰ ৰূপায়ণত তেওঁলোকে ভাবপ্ৰৱণতাক প্ৰশ্ৰয় নিদি-বিচাৰ বুদ্ধিকে দিয়ে আগঠাই।" সত্য প্ৰসাদ বৰুৱাদেৱেই তেখেতৰ "নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ" নামৰ পুথিত বাস্তৱবাদ সম্পৰ্কত এই মন্তব্য কৰিছে। তাৰোপৰি তেখেতে কৈছে যে "বাস্তৱবাদীসকলৰ এটা উল্লেখযোগ্য অৱিহণা হ'ল নাটকত নাৰী চৰিত্ৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ নতুন দিশ মুকলি কৰাটো।"

'নায়িকা নাট্যকাৰ'—নাটখন আচলতে ১৯৬৬ চনতে প্ৰকাশিত 'শাশ্বতী' আৰু 'ভাস্বতী' নামৰ একাংকিকা দুখনৰ সংযোগত সৃষ্টি হোৱা এখন পূৰ্ণাংগ নাটক। নাটখন ৰচনাৰ পিছফালে থকা পৰিস্থিতিৰ কথা উল্লেখ কৰি ভূমিকাত নাট্যকাৰে কৈছে যে শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ অনুৰোধ ক্ৰমে "যুৱছাত্ৰ নিবাসৰ সাহায্যাৰ্থে শৌভিকে এখন নাট মঞ্চস্থ কৰিব লগা হোৱাত তাৰোপৰি গোটেই উদেশ্যটোৰ লগত আন্তৰ্জাতিক মহিলাবৰ্ষৰ প্ৰশ্নটো জড়িত হৈ থকাত নাৰীৰ বিভিন্ন ৰূপ ভাঙি ধৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয় হ'ল। লেখকৰ মনৰ এই বিচিত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ অন্বেষণেই জন্ম দিলে 'দুই ধাৰা' নামৰ এই নাটখনৰ।

পিছে নাটকৰ মূল সংঘাতটো আৰু স্পষ্ট কৰি তোলাৰ বাবে পৰবৰ্ত্তীভাবে নাটখনৰ নামকৰণ কৰা হ'ল 'নায়িকা নাট্যকাৰ'।

'নায়িকা নাট্যকাৰ'ৰ কাহিনীটো সৃষ্টি হৈছে নাট্যকাৰৰ মানস পটত আৰু চৰিত্ৰসমূহে নাট্যকাৰৰ লগত সোঁ-শৰীৰে কথা পাতি পাতি কাহিনীটো আগবঢ়াই নিছে। স্বাভাৱিকতে নাট্যকাৰে যদিও সৃষ্টিৰ সমস্ত দায়িত্ব তেওঁৰ হাততে ৰাখে তথাপি চৰিত্ৰসমূহক মঞ্চলৈ এৰি দিয়ে। কিন্তু ইয়াত নাট্যকাৰে মঞ্চতে চৰিত্ৰৰ মানসিক অৱস্থাৰ লগত বিতৰ্ক আৰম্ভ কৰিছে। নাট্যকাৰ নিজে ইয়াত এক মূল চৰিত্ৰ হিচাপে থিয় দিছে।

সাধাৰণভাবে ইয়াৰ কাহিনীটোত দুগৰাকী নাৰীৰ দুটি বিশেষ ধৰণৰ মানসিক সংঘাতক প্ৰতিবিম্বিত কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। নাটখনৰ প্ৰথম নাৰীচৰিত্ৰ হ'ল ভাস্বতী। নাট্যকাৰৰ লগত ভাস্বতীৰ চৰিত্ৰটো টানি আনিছে। নাট্যকাৰে দৰ্শক-পাঠকক জনাবৰ বাবে ভাস্বতীৰ ব্যক্তিগত কথাবোৰৰ প্ৰশ্ন কৰিছে আৰু ক্ৰমান্বয়ে প্ৰশ্নটো ভাস্বতীৰ বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কেন্দ্ৰীভূত কৰিছে। এই প্ৰশ্নসমূহৰ পৰাই নাটখনৰ মূল কাহিনীটো পোহৰলৈ আহিছে আৰু বোধগম্য হৈছে।

সমাজৰ তথাকথিত নিয়ম অনুযায়ী বহুবছৰৰ আগতেই ভাস্বতীক বিমল নামৰ এটি গাঁৱলীয়া ল'ৰালৈ বিয়া দিয়া হৈছিল। দেউতাকে মৰমতে তাইক ভাতুমণি বুলি মাতিছিল। কিন্তু ভাস্বতীৰ বিয়াৰ প্ৰশ্নত তেওঁ তেওঁৰ দেউতাকৰ বিপক্ষে যাব নোৱাৰিলে আৰু অতি কম বয়সতে ভাতুমণিৰ বিবাহত সন্মতি জনালে। কিন্তু বিবাহৰ পিছত ভাতুমণি পিতৃগৃহতে থাকিল। কিছুদিন পিছত বিমলৰ টি. বি. হ'ল তাৰ পিছত সি সংসাৰ পতাৰ বাবে ভাস্বতীক নিবলৈ আহিছিল কিন্তু তেতিয়া তাৰ লগত ভাস্বতীক পঠোৱা ন'হল যাৰ বাবে সি এখন নতুন সংসাৰ পাতিলে। আনহাতে নাট্যকাৰৰ লগত ভাস্বতীৰ বিতৰ্কৰ মাজেদি আমি বুজি পাওঁ যে গাঁৱলীয়া ল'ৰা হলেও তেওঁ বিমলক অশ্ৰদ্ধা কৰা নাছিল। কিন্তু বিমলৰ চৰিত্ৰত যে তেওঁ আদিম

বৰ্বৰতা আৰু পাশৱিকতাৰ উমান পাইছে তাক তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। গতিকেই বিমলে তেওঁৰ সংসাৰ থকাৰ পিছতো ভাস্বতীক বিচাৰি আহিছে। কিন্তু ভাস্বতী বিমলৰ লগত সংসাৰ পাতিবলৈ সন্মত নহয়।

নাট্যকাৰে ভাস্বতীৰ লগত এই প্ৰসংগত কৰা বিতৰ্কৰ মাজেদি শাশ্বতীৰ চৰিত্ৰটোৰ অৱতাৰণা কৰিছে। শাশ্বতী হ'ল ৰিটায়াৰ্ড প্ৰফেচৰ বিভূতি বৰুৱাৰ ছুহিতা। বৰুৱাৰ ল'ৰা বিলাত ফেৰৎ ইঞ্জিনীয়াৰ বেৱতী। শাশ্বতীক সেই সময়ত অতি চোকা ল'ৰা ৰমনীৰঞ্জনলৈ বিয়া দিছিল। ৰমনীও আছিল দায়িত্বশীল ল'ৰা। কিন্তু হঠাতে তেওঁ মানসিকভাবে অস্থিৰ হৈ পৰে। ইয়াতে অশান্তি পাই বিলাত ফেৰৎ ইঞ্জিনীয়াৰ বেৱতীয়ে শাশ্বতীক বাৰে বাৰে বিবাহ-বিচ্ছেদৰ পৰামৰ্শ দিয়ে। শাশ্বতীয়ে কিন্তু কোনো পৰামৰ্শ নামানি দেউতাকে তাইৰ বাবে সজা নতুন ঘৰটোলৈও নগৈ অস্থিৰ গিৰিয়েক আৰু একমাত্ৰ সন্তান নিকক বুকুত বান্ধি নিজৰ জুপুৰীটোলৈকে ঘূৰি গ'ল।

নাটখনত ভাস্বতী আৰু শাশ্বতী দুয়োটা বিপৰীতমুখী নাৰী চৰিত্ৰ বুলি পণ্ডিতসকলে ধাৰণা কৰিছে। তদুপৰি ভাস্বতীৰ বিষয়ে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে যে নাট্যকাৰৰ কলমৰ খোচত সনাতন ৰীতিৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্তা এগৰাকী নাৰী হিচাপে তাই গঢ় লৈ উঠিছে। পিছে পটভূমিৰ বিচাৰেহে ভাস্বতীৰ এই যুক্তি কিমান সত্য তাক ঠাৱৰাব পাৰিব।

ভাস্বতীক আমি যি ৰূপত দেখিছো সেইমতে তেওঁক এগৰাকী আধুনিক মনৰ মানুহ যেন লাগে। তেও সকলো পৰম্পৰা আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ উৰ্দ্ধত। ভাস্বতীৰ জীৱনলৈ এনে হোৱাৰ এক সুযোগ আহিছে। পৰম্পৰাগত নীতিমতে ভাস্বতীৰো সকতেই বিয়া হৈছিল। পিছে সংসাৰৰ হাল-জাল বুজাৰ পিছত তেওঁ পাশৱিক চৰিত্ৰৰ। ইতিমধ্যে দেউতাকৰ আদৰৰ মাজত থাকি ভাস্বতীয়ে উচ্চশিক্ষা লাভ কৰিছে। গতিকেই তেওঁ সকতেই হোৱা তেওঁৰ সেই বিবাহৰ

বান্ধোন ছিণ্ডি পেলাব বিচাবিছে। অতি লক্ষণীয় যে ভাস্বতীয়ে সকতেই বিয়া হোৱা বুলিয়েই বিমলব প্ৰতি একেবাবে অনাসক্ত আছিল—এনে নহয়। কাবণ বিমলে বিয়া কবোৱাব বাবে তেওঁ মানসিক আঘাত পাইছে—"কোনো দিনেই কল্পনা কবা নাছিলোঁ। আমাব দুজনব মাজত হোমব জুইক সাক্ষী বাখি আন এজনব আৱিৰ্ভাৱ হব। তেওঁ হঠাতে এনেকৈ বিয়া কবাই পেলাব। আমি দুয়ো দুয়োকে চিনি পাবলৈ সুবিধা পোৱা নাছিলো সঁচা, কিন্তু চিনাকি হৈাৱাব সম্ভাৱনাব বাট যে এনেকৈ বন্ধ হৈ যাব মই কেতিয়াও ভবা নাছিলোঁ।" ভাস্বতী শেষলৈকে আশাবাদী আছিল। কিন্তু তেওঁ বিমলব পবা এনে এক জঘন্য ব্যৱহাৰ পাইছিল, যিটো কোনো নাৰীয়েই সাধাৰণতে সহ্য নকবে। বিমলব মুখব এই উক্তিবোৰ —"এবিম। ইমান সহজে এবি দিবলৈ ধবা নাই। পাহবি নাযাবা মই তোমাব স্বামী। তোমাব মনটোব ওপবত মোব অধিকাব নাথাকিলে সমাজে তোমাব দেহাটোব ওপবত মোব অধিকাবব স্বীকৃতি দিছে; যদি উৰ্ববা ভূমিত শস্যবীজ ছটিয়াই দিওঁ" ইত্যাদি —নিশ্চয় বিমলব পাশৱিকভাবে পৰিচায়ক। এনে এক পৰিস্থিতিত ভাস্বতীয়ে নিশ্চয় সঠিক সিদ্ধান্তই গ্ৰহণ কৰিছে।

ভাস্বতীয়ে নাট্যকাবব ওচবত এই পাশৱিক কথাবোৰ প্ৰকাশ কবাব পিছতো নাট্যকাবে শাশ্বতীব উদাহৰণ দি মানুহব জীৱনটো এটা adjustment বুলি ভাস্বতীক বুজাব বিচাবিছে। পিছে লক্ষণায় যে adjustmentব বাবে এটা goodwillব প্ৰয়োজন—যিটো বিমলব মাজত নাই, আনহাতে বমনীব মাজত স্প্ৰি স্পষ্ট। সেয়েহে শাশ্বতীয়ে adjustment কৰিব পাৰিলে। কাৰণ বমনী আৰু শাশ্বতীব সংসাব আছিল বুজা-পবাব সংসাব। সুখে-দুখে বমনীয়ে পৰিয়ালটো চলাই নিয়াব চেষ্টা কৰিছিল, এটি সন্তান জন্ম দিছিল। এনে এক সুখময় পৰিবেশব মাজত হঠাতে বমনী মানসিকভাবে অসুস্থ হ'ল। গতিকে শাশ্বতীব বিলাত কেৱল কথাক্ষেকে

তাইক বিবাহ বিচ্ছেদৰ পৰামৰ্শ দিলে। এইটো বিচাৰ কৰিবলগীয়া যে শাশ্বতী আৰু ৰমনীৰ মনৰ অমিল হোৱা নাই। সংসাৰ তেওঁ-লোকৰ সুখৰ। আনহাতে ৰমনী পাশৱিক ৰোগগ্ৰস্তও নহয়। জীৱনলৈ হঠাৎ নামি অহা এটা বিপৰ্য্যয়ৰ বাবে এই আন্তৰিক সম্পৰ্কত বিচ্ছেদ ঘটাবলৈ শাশ্বতী ৰাজী নহ'ল। য'ত ভাস্বতীৰ অন্তৰত বিমলৰ প্ৰতি ঘৃণা জন্ম হোৱাৰ অৱকাশ আছে তাত শাশ্বতীৰ অন্তৰত মৰম আৰু দায়িত্ব অধিক হৈছে। আনকি শাশ্বতীয়ে ৰমনীৰ বাবে এবাৰ নিজকে পুৰ্ণমূল্যায়ণ কৰিছে এনেদৰে—"আজিলৈকে মই তোমালোকৰেই হৈ আছোঁ। এক মুহূৰ্ত্তৰ বাবেও তেখেতৰ হ'ব পৰা নাই। হয়তো বহুত দুখ বেদনাই মনতে গুমৰি গুমৰি তেখেতৰ এনে অৱস্থা কৰিছে। তেখেতৰ চকুলৈ চাই ইমান দিনে নুবুজা বহুতো কথা মই আজি বুজিছোঁ।"

ড' সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে কৈছে যে "নায়িকা দুগৰাকীৰ এগৰাকী প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু প্ৰমূল্যৰ ওচৰত আস্থাশালা তেওঁই শাশ্বতী। ······তাৰ বিপৰীতে আত্মস্বাতন্ত্ৰ্যত আস্থাশীলা পুৰুষৰ লগত সমানে খোজ মিলাই আগবাঢ়িব খোজা আধুনিক ভাৱধাৰাৰ প্ৰতিভূ হৈছে দীপ্তিময়ী ভাস্বতী।" আমি সাধাৰণভাৱে বুজো যে নাট্যকাৰৰ মনৰ ৰক্ষণশীলতা আৰু আধুনিকতাৰ সংগ্ৰামেই এই চৰিত্ৰ দুটিক পৰি-চালিত কৰিছে। পিছে চৰিত্ৰ দুটা ৰক্ষণশীলতা আৰু আধুনিকতাৰ প্ৰতিভূ বুলি ক'ব নোৱাৰি। অৱশ্যে নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতা প্ৰদ-ৰ্শনত নাট্যকাৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছে। কাৰণ ভাস্বতীয়ে যদিও "পুৰুষে গঢ়া-নীতি-নিয়মবোৰৰ কথা ক'লে মোৰ মনটো বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। সমাজে সদায়ে আমাক নিষ্পেষণ কৰাটো আমি আৰু সহ্য কৰি নাথাকো বুলি এটা প্ৰতিবাদী মনৰ পৰিচয় দিছিল; যদিও সমাজৰ শাশ্বত নিয়ম ভাঙি পেলাম বুলি কৈছিল তথাপি পৰিশেষত তেওঁৰ মতাদৰ্শই আমাক আনকি নাট্যকাৰকো সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ ক'লে—"ধূপ যেনেকৈ জ্বলি জ্বলি নিঃশেষ হৈ যায় মহো নিজকে

শেষ কৰি দিব খোজে। হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজত।" এই উক্তিয়ে সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ কৰিব খোজা বিদ্ৰোহক কোন পিনে বাট দেখুৱাব সি চিন্তাৰ বিষয়। ভাস্বতীৰ ক্ষেত্ৰত মূল সমস্যাটো হ'ল বিমলৰ প্ৰকৃত প্ৰেমৰ প্ৰেমৰ অভাৱে তেওঁক হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজলৈ ঠেলি দিছে। কিন্তু তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে সমাজৰ প্ৰচলিত নিয়মৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ ভীষণ প্ৰত্যাহ্বান দাঙি ধৰিছে।

আনহাতে শাশ্বতীৰ চৰিত্ৰও কোনোমতে ৰক্ষণশীল নহয়, বৰং আধুনিকতাৰ নামত মানৱীয়তাক পাহৰি যোৱা সকলৰ বিপৰীতে এক প্ৰত্যাহ্বান। এজন সৎ সুস্থ স্বামীক অস্বাভাৱিক ৰোগগ্ৰস্ততাৰ বাবে এৰি থৈ যোৱাটো সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে বিদ্ৰোহ নহয় নিশ্চয়। যদি সেইটোৱেই আধুনিকতা বা সমাজৰ নতুন নিয়ম হয় তেনে সেই নিয়ম সম্পূৰ্ণ মানৱতা বিবৰ্জ্জিত। বৰঞ্চ এনে পৰিস্থিতিত তেওঁৰ আৰোগ্যৰ প্ৰচেষ্টাই হ'ব উপযুক্ত কৰ্ত্তব্য।

পৰিশেষত ইয়াকে ক'ব পাৰি যে নাটখনৰ দুয়োটা মূল নাৰী চৰিত্ৰই নিৰ্দিষ্ট পৰিস্থিতিত গ্ৰহণযোগ্য সিদ্ধান্ত ল'ব পাৰিছে। আচলতে দুয়োটা চৰিত্ৰই নাট্যকাৰৰ নিজৰ মানস পটৰ। এক অৰ্থত তেওঁৰ লগত আমিও একমত। কাৰণ তেওঁ ভাস্বতী আৰু হিমাংশুক আশীৰ্বাদ দিছে, আকৌ শাশ্বতীৰ মহত্বতাও স্বীকাৰ কৰিছে। সকলো দোদুল্যমানতাৰ মাজত প্ৰেমৰ আদৰ্শৰ কথা ক'বলৈ গৈ তেওঁ ত্যাগৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ জয়গান গাইছে সেই প্ৰেমৰ যি উপলব্ধি কৰিবলৈ শিকাব ত্যাগৰ মাজেৰে ভোগ বাসনাৰ নিবৃত্তিৰ মাজেৰে আত্মাৰ আন্তঃস্থলীত মধুৰ মিলন আনন্দ।" তথাপি তেওঁ ভাস্বতী আৰু হিমাংশুৰ বিবাহ স্বীকাৰ কৰিছে ; কিন্তু ভাস্বতীৰ হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজত জ্বলি জ্বলি নিঃশেষ হব বিচৰা ৰূপটো সমৰ্থন কৰিব পৰা নাই। বাস্তৱিকতে পাঠক হিচাপে প্ৰত্যেকৰে বোধ নাট্যকাৰৰ লগত একাত্ম হ'ব নিশ্চয়। আমাৰ বোধেৰে নাট্যকাৰৰ লগতে পাঠক বা দৰ্শকেও এই বিতৰ্কত লিপ্ত হ'ব পাৰে আৰু

নাট্যকাৰৰ মতৰ লগত একাত্ম হ'ব পাৰে—এয়েই নাটখনৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় কলা কৌশল।
ড' সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ এই মত অতি যুক্তিপূৰ্ণ যে বিষয়-বস্তু আৰু তাক উপস্থাপন কৰা পদ্ধতিত নাটখনে মৌলিকতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। "নাটখনত কেইটামান কৰিবলগীয়া বিষয় হ'ল ভাস্বতীয়ে নাট্যকাৰৰ লগত কৰা বিতৰ্কৰ প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰে flash back দি শাশ্বতীৰ কাহিনীটো উপস্থাপন কৰিছে। দ্বিতীয়তে ভাস্বতীৰ জীৱনৰ বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা নাট্যকাৰে অতি কৌশলৰে একেটা মঞ্চতে দেখুৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিছে; নাট্যকাৰে সশৰীৰে মঞ্চত উপস্থিত হৈ চৰিত্ৰবোৰৰ লগত বিতৰ্কত লিপ্ত হৈছে; নাটখনত অতীত বৰ্তমান সকলোবোৰ সময় আৰু দৃশ্য পৰিবৰ্তন নোহোৱাকৈ অভিনীত হৈছে আৰু দৰ্শক বা পাঠকে নাটখনত পোন-পটীয়া ভাবে অংশগ্ৰহণ কৰাৰ সুবিধা পাইছে নাট্যকাৰৰ মাজেৰে। তেওঁ যেন সমাজৰ প্ৰতিনিধি; আমি ক'বলৈ দিয়া কথাবোৰহে যেন তেওঁ ভাস্বতীক কৈছে। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্যই নাটখনক অসমীয়া নাট্য জগতত এক অদ্বিতীয় আসন প্ৰদান কৰিছে।

চৰিত্ৰায়ণ

নাট্যকাৰ

নাট্যকাৰ এই নাটখনৰ মূল চৰিত্ৰ। আমাৰ অংকীয়া নাটবোৰৰ যিদৰে সূত্ৰধাৰে চৰিত্ৰবোৰ মঞ্চলৈ মাতি আনি বিভিন্ন দিহা দি অভিনয় কৰোৱায়। ইয়াতো নাট্যকাৰে চৰিত্ৰবোৰ মাতি আনি অভিনয় কৰোৱাইছে। কিন্তু পাৰ্থক্য ইমানেই যে সূত্ৰধাৰে যিদৰে চৰিত্ৰবোৰক পৰিচালনা কৰে ইয়াত নাট্যকাৰে তেনে কৰা নাই

অংকীয়া নাটত সূত্ৰধাৰৰ নিৰ্দেশক্ৰমে নাটখন আগবাঢ়ি যায়, কিন্তু ইয়াত নাট্যকাৰৰ লগত হোৱা মূল চৰিত্ৰৰ সংকাতেহে নাটখন আগুৱাই নিছে। তেওঁ নিজেই এক চৰিত্ৰৰ, লেখীয়াকৈ তেওঁৰ কল্পিত চৰিত্ৰবোৰৰ লগত বিতৰ্ক আৰম্ভ কৰিছে।

নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰশ্নত নাটখনৰ উপস্থাপন ব্যৱস্থাটো অতি মনকৰিবলগীয়া। সাধাৰণভাৱে তেওঁৰ বক্তব্যৰ মাজেৰে কি ফুটি উঠিছে সেইটো আচল কথা নহয়; আচল কথা হ'ল নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰটোৱে এক অত্যাধুনিক নাট্যৰীতিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এই ৰীতিত সাধাৰণ দৰ্শক পাঠকৰ মনোজগতৰ হৈ নাট্যকাৰে নিজে নাটখনৰ অভিনয়ত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। সেই হিচাপে তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ মাজত আজিৰ সমাজৰ বেছিভাগ মানুহৰে চৰিত্ৰত দেখা মধ্যম পন্থাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ উঠিছে। নাটখনৰ মূল দ্বন্দ্ব হৈছে বিবাহ বিচ্ছেদৰ প্ৰশ্নটো। এই ক্ষেত্ৰত ভাস্বতীয়ে বিবাহ বিচ্ছেদ নকৰি ৰোগাক্ৰান্ত পতিক আকোৱালি লোৱা কথাটো নাট্যকাৰে মানি লৈছে আৰু বিমলৰ দৰে পাৰ্শ্বিক মনৰ মানুহ এজনৰ লগত সকতেই মাক দেউতাকে পতা বিবাহৰ বন্ধোন ছিঙি হিমাংশুক বিবাহ কৰাৰ খোজা ভাস্বতীৰ সিদ্ধান্তটোকো সমৰ্থন জনাইছে। গতিকে নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰটোৱে যথাসম্ভৱ শুদ্ধ আৰু গ্ৰহণ যোগ্য পথ এটাৰ প্ৰতি, প্ৰেমৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ প্ৰতি আৰু মানৱীয়তাৰ প্ৰতি দৰ্শক পাঠকক আকৃষ্ট কৰিছে। সেয়েহে নাট্যকাৰৰ চৰিত্ৰটো আচলতেই সমাজৰ প্ৰতিভূ।

॥ ভাস্বতী ॥

ভাস্বতীও নাটকখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ। ভাস্বতীৰ সমস্যাক লৈয়েই গোটেই নাটকখনৰ কাহিনীটো স্থাপনা কৰা হৈছে। ভাস্বতীক

সকতেই বিমল নামৰ এজন যুৱকৰ লগত বিয়া দিয়া হৈছিল। সক হৈ থকাৰ বাবে তেওঁ পিতৃগৃহতে থাকি পঢ়াশুনা কৰিছিল। বিমল আছিল অতি সংকীৰ্ণমনা আৰু পাশৱিক প্ৰবৃত্তিৰ। পঢ়াশুনা কৰি উচ্চ শিক্ষিতা হোৱাৰ লগে লগে ভাস্বতীয়ে বিমলৰ মাজত এই দুৰ্বলতাবোৰ দেখিছিল। ইতিমধ্যে বিমলে এবাৰ ভাস্বতীক নিবলৈ আহোতে দেউতাকে ভাস্বতীক নপঠোৱাত তেওঁ নতুন বিবাহ কৰে। এইবাৰ ভাস্বতীৰ অন্তৰ আৰু জ্বলি উঠে আৰু এনে সময়তে সহপাঠী হিমাংশুৰ প্ৰতি তেওঁ আকৃষ্ট হয়। গতিকেই তেওঁ পূৰ্বৰ বিবাহৰ বন্ধন ছিঙি হিমাংশুক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত লয়।

নাট্যকাৰে এই চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে সমাজৰ এনেধৰণৰ চিৰাচৰিত সমস্যাৰ প্ৰশ্নটো দৰ্শকৰ ওচৰলৈ আনিছে আৰু এক বিতৰ্কৰ মাজেৰে এই ক্ষেত্ৰত হব পৰা সাম্ভাব্য সমাধানৰ পথটো দাঙি ধৰিছে। ইয়াত ভাস্বতীয়ে শিক্ষাই-দীক্ষাই চাৰিওফালে নিজকে আধুনিক যুগৰ নাৰী হিচাপে সজাই তুলিছে। মাক দেউতাকে সকতেই বিয়া দি কৰা ভুলৰ বাবে জীৱন জোৰা শাস্তি ভোগ কৰিবলৈ তাই ৰাজী নহয় আৰু সেয়েহে তাই এই নতুন সিদ্ধান্ত ল'বলৈ আগবাঢ়িছে। এটা কথা লক্ষ্যণীয় যে সকতেই মাক দেউতাকে পাতি দিয়া বিয়াখন বা সমাজৰ বান্ধোনটোৰ প্ৰতি তেওঁ কেতিয়াও বিৰোধগাৰ কৰা নাছিল তেওঁ বিমলৰ লগত বুজাবুজি হোৱাৰ সম্ভাৱনাও দূৰ কৰা নাছিল, কিন্তু বিমলৰ পাশৱিক ব্যৱহাৰ আৰু দ্বিতীয় বিবাহৰ ফলস্বৰূপে ভাস্বতীয়ে নতুন সিদ্ধান্ত লবলৈ আগবাঢ়িব পাৰিলে। সেই কালৰ পৰা তেওঁৰ সিদ্ধান্ত শুদ্ধ।

নাট্যকাৰে বা দৰ্শকে যদিও প্ৰথমৰ পৰাই ভাস্বতীক এগৰাকী বিশেষ ধৰণৰ মহিলা হিচাপে মূল্যায়ন কৰিছিল, তাইৰ হিমাংশুৰ প্ৰেমৰ মাজত জ্বলি জ্বলি নিঃশেষ হব খোজা মানসিকতাই সেই

মূল্যায়ন অনৰ্থক বুলি প্ৰমাণ কৰিলে। সেয়েহে ভাস্বতীৰ চৰিত্ৰটো ৰক্ষণশীলতাৰ বিপৰীতে এক মুখৰ প্ৰতিবাদ বুলি ভবাৰ ঠাইত নাৰীৰ সাধাৰণ প্ৰয়োজনীয়তাখিনিৰ বাবে সমাজৰ পৰম্পৰাগত নিয়ম ভঙা মুক্ত জীৱন প্ৰয়াসী নাৰী চৰিত্ৰ বুলি ভবাৰহে যুক্তি বিচাৰি পোৱা যায়।

।। শাশ্বতী ।।

ভাস্বতীৰ লগত নাট্যকাৰে কৰা বিতৰ্কৰ প্ৰসঙ্গত অতি কৌশলেৰে শাশ্বতীৰ চৰিত্ৰটো মঞ্চলৈ অনা হৈছে। শাশ্বতী ৰিটায়াৰ্ড প্ৰফেচাৰ বৰুৱাৰ ছোৱালী। দেউতাকে চাই-চিতি সেই সময়ত আটাইতকৈ চোকা ল'ৰা ৰমনীলৈ তাইক বিয়া দিছিল। তাইৰ সংসাৰো আছিল সুখৰ। একমাত্ৰ সন্তান নিকক বুকুৰ মাজত লৈ দুয়ো সুখে-সুখে সংসাৰ চলাই আছিল। হঠাৎ ৰমনীয়ে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলালে। এক কথাত শাশ্বতীৰ বিলাত ফেৰৎ ককায়েক বেৱতীৰ অসহ্য হ'ল। তেওঁৰ মতে মানসিক ভাৱে অস্থিৰ ৰমনীৰ লগত সংসাৰ কৰি থকাতকৈ শাশ্বতীয়ে ৰমনীক ডিভোৰ্চ কৰি নতুন বিবাহ কৰোৱাটোৰেই উচিত। কিন্তু শাশ্বতীয়ে এই সকলো সিদ্ধান্ত দলিয়াই পেলালে। আনকি দেউতাকে তেওঁলোকৰ বাবে সজা পকী ঘৰটোলৈও নগ'ল। তেওঁ একমাত্ৰ সন্তান নিক আৰু গিৰিয়েক ৰমনীক লৈ নিজৰ পঁজাটোলৈকে উভতি গ'ল।

নাট্যকাৰে ভাস্বতীয়ে বিমলৰ ঠাইত হিমাংশুক বিয়া কৰাবলৈ লোৱা সিদ্ধান্তৰ বিপৰীতে শাশ্বতীৰ এই কথাখিনি দাঙি ধৰিছে। ইয়াতে ভাস্বতীয়ে কৈছে যে সনাতন ৰীতিৰ প্ৰেৰণাত নাট্যকাৰৰ

কলমৰ খোচত শাশ্বতীৰ চৰিত্ৰই গঢ় লৈ উঠিছে। শাশ্বতীৰ চৰিত্ৰটোৰ পৰা আমাৰ যি ধাৰণা হয় সেই মতে শাশ্বতীৰ সিদ্ধান্তও শুদ্ধ। এটা পাশৱিক চৰিত্ৰৰ সংকীৰ্ণমনা মানুহৰ ঠাইত এখন প্ৰকৃত হৃদয়ৰ সন্ধান যেনেদৰে আধুনিকতা বুলি ক'লেও গ্ৰহণযোগ্য একেদৰে এজন প্ৰকৃত হৃদয়ৰ গৰাকীক সাময়িক ৰোগগ্ৰস্তাৰ বাবে অসহায় ভাৱে এৰি থৈ নাহি তেওঁৰ প্ৰতি কৰা যত্নক সনাতন ৰীতি বুলি কলেও সি গ্ৰহণযোগ্য। শাশ্বতী এই মানবীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰে প্ৰতিভূ।

অষ্টম অধ্যায়

অসমীয়া গদ্য ঃ এটি সমীক্ষা

অসমীয়া গদ্যৰ ওপৰত এটি বিজ্ঞানসম্মত সমীক্ষা কৰাটো অথবা অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক সামগ্ৰিক ভাবে লৈ এক বিশ্লেষণ কৰাটো এক দুৰুহ কাম। অসমীয়া গদ্যৰ ওপৰত এনে সমীক্ষা নিজস্ব ভাবেই এক বিশিষ্ট বিষয়। সেয়েহে এই সমীক্ষাত অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশৰ সামগ্ৰিক ৰূপটো প্ৰকাশ পোৱাকৈ এটি আলোচনা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশৰ উল্লেখযোগ্য স্তৰ কেইটিৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত কিছু বিশেষ গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে।

পৃথিৱীৰ অইন ভাষাবোৰৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো গদ্যতকৈ পদ্য ৰচনা আগতীয়া। আমাৰ ভাষাত বৌদ্ধ সিদ্ধ সকলৰ চৰ্য্যা-গীতবোৰত প্ৰথম লিখিত কাব্য সাহিত্যৰ নিদৰ্শন পোৱাৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণ কীৰ্ত্তন, শূন্য পুৰাণ আদিৰ মাজত এক মিশ্ৰিত ৰূপ লৈ ই বিকাশ লাভ কৰে; প্ৰাক শঙ্কৰী যুগত মাধব কন্দলি, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি সাহিত্যিকসকলৰ হাতত প্ৰাঞ্জল ৰূপ লয় আৰু শঙ্কৰী যুগত এক গৌৰৱময় ইতিহাসৰ সূচনা কৰে। কাব্য সাহিত্যৰ বিকাশৰ এনে এটা পূৰ্ণাংগ স্তৰতহে গদ্য সাহিত্যই প্ৰকাশ লাভ কৰে। অৱশ্যে গৌৰৱৰ কথা যে আধুনিক ভাৰতৰ আৰ্য্য-ভাষা সমূহৰ ভিতৰত অসমীয়াতে প্ৰথম গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। ড° প্ৰতাপ চন্দ্ৰ চৌধুৰী দেৱে তেখেতৰ History of Civilization

of Asaam নামৰ গ্ৰন্থত বহুজনৰ মতৰ ভিত্তিত আলোচনা কৰি কৈছে—"The Origin of Assamese literature, therefore, goes back to antiquity and it is as rich as other provincial language of India. Its literature is as old, if not older than that of Bengali — Assamese literature is essentially a national product." মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তেওঁৰ অংকীয়া নাটসমূহৰ মাজত পোনপ্ৰথমে গদ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ কৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ দুটা কালৰ পৰা প্ৰশংসাৰ যোগ্য যে গদ্য ভাষাৰ সাহিত্যকৰ্মত ব্যৱহাৰ কৰাৰ তেওঁ পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছে আৰু লগে লগে ইয়াক উচ্চস্তৰৰ সাহিত্য প্ৰকাশৰ শৈলী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। মহাপুৰুষ জনাৰ এই প্ৰচেষ্টাই এক সাৰ্থক প্ৰকাশযোগ্য কথ্য ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে, কিন্তু তাৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰিলে। মহাপুৰুষ জনাৰ নাটত ব্যৱহৃত এই ভাষাক ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি কোৱা হয়। এয়েই হ'ল অসমীয়া কথা সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন।

ড' সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত ব্ৰজবুলি ভাষা সম্পৰ্কত আলোচনা কৰি কৈছে যে—"বিদ্যাপতিৰ পদাৱলী সমূহত যি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে সেই ভাষাৰ লগত কবিসকলে স্বকীয় ভাষা আৰু আন দুই এঠাইৰ দুই চাৰিটা শব্দ সংমিশ্ৰণ ঘটাই এই নতুন ভাষাৰ সৌধ নিৰ্মাণ কৰিছে।" তদুপৰি বহু আলোচকে ইয়াক এক কৃত্ৰিম ভাষা হিচাপেই আলোচনা কৰিছে, সেইবাবে ব্ৰজাৱলী ভাষাটোক বঙলা ভাষাৰ এটা সাহিত্যিক উপভাষা, মৈথিলী অসমীয়া মিশ্ৰিত ভাষা, মৈথিলী কবি বিদ্যাপতিৰ ভাষাৰ লগত নিজ নিজ অঞ্চলৰ শব্দ বা ঠাচ যোগ দি কৰা এটা কৃত্ৰিম সাহিত্যিক ভাষা ইত্যাদি হিচাপেই আলোচনা কৰি থকা

হৈছে। কিন্তু ড' উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী দেৱে কৈছে যে ব্ৰজাৱলীৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্য্যাপদৰ ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পূৰ্ব প্ৰচলিত সাহিত্যিক ভাষাটোহে। এই প্ৰসঙ্গত তেখেতৰ ধাৰণা হ'ল পূৰ্ব ভাৰতত বহু ভাষাৰ ৰূপ থকা চৰ্য্যাপদৰ ভাষাৰ দৰে এটা ভাষা প্ৰচলিত আছিল। ই কথিত আৰু লিখিত দুয়োটা ৰূপতে চলিছিল। পিছলৈ এই ভাষাই এক আদৰ্শ সাহিত্যিক ভাষা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে বহুতৰ মতে কৃষ্ণৰ দৰে চৰিত্ৰৰ মুখত সাধাৰণ ভাষা এটা দিলে আকৰ্ষণ কৰিব বুলি ভাবি মহাপুৰুষ জনাই নাটত এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে। আনহাতে বহুতে জন সাধাৰণে সহজে বুজি পাবৰ বাবে এই ভাষা প্ৰয়োগ কৰা বুলি ক'ব বিচাৰে। এই ধাৰণা দুটাও পৰস্পৰ বিৰোধী। কাৰণ লোক আকৰ্ষণৰ বাবে ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মুখ্য উদেশ্য আগত ৰাখি সৃষ্টি কৰা অংকীয়া নাটৰ বাবে মহাপুৰুষ জনাই কেতিয়াও এক কৃত্ৰিম ভাষাৰ আশ্ৰয় নলয়; বৰং যিমান পাৰি কথিত ভাষাৰ ওচৰ চপাৰহে সম্ভাৱনা অধিক। গতিকে ভাষা আচলতে সেই সময়ৰ কথ্য ভাষাৰেই সাহিত্যিক ৰূপ আৰু সেই অৰ্থত এই ভাষাই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম স্তৰ বুলি ক'ব পাৰে। মাত্ৰ কথ্য ভাষাক সাহিত্যিক ৰূপ দিবলৈ যাওতে সংস্কৃতৰ যে বহুল প্ৰয়োগ ঘটিছে তাত সন্দেহ নাই। অংকীয়া নাটৰ গদ্যৰ শৈলী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিলেই এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিব। এই খিনিতেই এটা কথা স্পষ্ট কৰাটো প্ৰয়োজন যে শংকৰদেৱে তেওঁৰ কাব্য সমূহত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা আৰু নাটৰ ভাষাৰ মাজত এক তুলনামূলক আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ কাব্যত ব্যৱহাৰ কৰা ভালেমান বৈশিষ্ট্য অংকীয়া নাটৰ গদ্যত সংৰক্ষিত হৈছে। অৱশ্যে নাটবোৰত অৰ্দ্ধ তৎসম আৰু দেশজ শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য মন কৰিবলগীয়া।

অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল (১) অঙ্কীয়া নাটৰ জন্মৰ ক্ষেত্ৰত অথবা বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ প্ৰাধান্য থকা বাবেই ইয়াত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বেছি' (২) গাঠনৰীতিৰ ফালৰ পৰা অঙ্কীয়া নাটবোৰ গীতি নাটকৰ লেখীয়া আৰু বহুসময়ত ই পূৰ্বৰচিত কাব্যবোৰৰ নাট্যৰূপ হোৱা বাবেই এই গদ্যত পদ্যৰ উপাদান বেছি; (৩) সৰ্বসাধাৰণক ভগৱৎ তত্ত্ব বুজাবৰ বাবে ৰচনা কৰা বাবেই অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যৰ কথ্য ভাষাৰ ৰীতিও সোমাব পৰিছে, (৪) অৰ্দ্ধ তৎসম শব্দ, ঘৰুৱা শব্দ সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত ৰূপৰ শব্দ তথা ক্ৰিয়াৰ ৰূপৰ বিভিন্নতাৰে অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাই সমসাময়িক কাব্যত ব্যৱহৃত ভাষাতকৈ এক স্বকীয়া ঠাচৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই ঠাচৰ লগত কীৰ্ত্তন আৰু দশমৰ ভাষাৰ বহু-খিনি মিল আছে যদিও তাৰ এক স্বকীয়া ৰূপ বিদ্যমান। এই স্বকীয়া ৰূপটোকে ড. উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী দেৱে শংকৰ দেৱৰ এটা বিশিষ্ট শৈলী হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে।

ড' বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে অসমীয়া কথা সাহিত্য নামৰ গ্ৰন্থত অসমীয়া নাটত বহুতো সংস্কৃত বাক্য বা শব্দ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে। যথা ইতি ভ্ৰাতা, সৱে সাৱধান থাক, পুনঃ সূত্ৰধাৰ আকাশে কৰ্ণ দস্বা সঙ্গীক বোল; দৈৱকী পুত্ৰ নহি নহি; স্বকীস্বকীয়, স্থানং মত্ত মাতঙ্গ' তত্বং; ইতি সঙ্গী নিষ্ক্ৰান্ত; তদন্তৰম, অপিচ" ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰতিখন নাটতে সংস্কৃত বাক্যাংশ বা শব্দৰ বহুল প্ৰচলন আছে। কেলি গোপাল নাম নাটক; পাদ-পঙ্কজ, সমাগুম, চিৰঞ্জীৱ চিৰঞ্জীৱ, হাস্য, গন্ধ-চন্দন, পুষ্প, ইত্যাদি বহুতো শব্দ ব্ৰজাৱলী ভাষাত নিমজ্জিত হৈ সোমাই পৰিছে।

অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যত কাব্যৰ সুৰ থকা বুলি দেখুৱা বৈশিষ্ট্যটোবো অলেখ উদাহৰণ নাটবোৰৰ মাজতে বিচাৰি পোৱা যাব। ড' বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে দেখুৱাইছে যে তেনেদৰে পূৰ্বৰচিত কাব্যবোৰৰ

পৰা নাটকৰ গদ্যই ৰূপ লৈছে আৰু কেনেদৰে তাৰ মাজত কাব্যিক উপাদান সংৰক্ষিত হৈছে।

"বাম বাহুত বাম কপোল মিলায়া
কেলি কদম্ব মোহন বেণু বাই।
শুনি বেণু ধেনু ধৰত তৃণ দৰ্শনু
বহে নীৰ নয়ন ঝুৰায়ি।
শুনি মোহন ধ্বনি তম্ভিত তৰঙ্গিনী
পুলক কমল কোল ডোলে।
হৰিণী হৰাৰত চেতন এ তনু
বিচুৰী ৰহুত ৰস ভোলে ॥

কেলি গোপাল নাটত ইয়াৰ গদ্য ৰূপ ঘটিছে এনেধৰণে—"শ্ৰীকৃষ্ণও বাম বাহু বাম কপোলে থামি কোমল আঙ্গুলিচয় চালি বেণু বজায়য় তা শুনি সুৰ সুন্দৰী সৱ মুৰচি পড়য়। ধেনুসব তৃণদন্তে নীৰ ঝুৰে; হৰিণীসৱ চেতন হৰাবুত, নদীসৱ কামে কম্পয় বহ।"—ইয়াত গোটেই বক্তব্যখিনিৰ এক গদ্যৰূপ পালেই পূৰ্বৰচিত কবিতাটোৰ বহুখিনি বৈশিষ্ট্য সংৰক্ষিত হৈছে। ইয়াৰ বাদেও তেওঁৰ গদ্যত অনুপ্ৰাস অলংকাৰৰ দৰে কাব্যধৰ্মী অলংকাৰৰ বহুল প্ৰয়োগ ঘটিছে। যথা—"ওহি পৰকাৰে ভকতক কৃপালু শ্ৰীৰুকমিণীক ভকতি বশ্য হুয়া বিবিধ বিহাৰ মদন খেল-লীলা কেলি কৌতুক কয়ল।' এনে দীঘলীয়া বাক্যৰ বাদেও প্ৰায়বোৰ শব্দৰ লগতে আন একেধৰণৰ একোটা শব্দ যুক্ত হৈছে যিবোৰে এক কাব্যিক সুৰ বা লহৰৰ সৃষ্টি কৰে ; যথা "সখি সব সহিত; পুছিয়ে বহুত পৰসাদ দেহ; সুৰতি সন্তোষে; বিৰহানলে আকুল; ৰজত ৰতন সুবৰ্ণ; সিকল আকোৰে কিঙ্কিণকহু ইত্যাদি। বাক্যবোৰ পদ্যধৰ্মী হোৱাৰ আন এক কাৰণ হ'ল একোটা পূৰ্ববাক্যৰ মাজৰ যতিবোৰৰ অন্ত্যাক্ষৰৰ মিল যেনে "ওহি বুলি শ্ৰীকৃষ্ণে ৰাজকুমাৰক গলে বস্ত্ৰ ৰান্ধিয়ে ধৰল। খড়্গ ধৰিয়ে সৱ কেশ

মুণ্ডন কৰল; দাড়ি গুম্ফ চক্ষু ভ্ৰূৰসৱ উপাৰল, মুখে কালি চুণ ঘসিয়ে টহ্কা মাৰি পেলাৱল। যৈচে মৃতক সম সদৃশ ৰুক্মী মাটিতে পৰিয়ে ৰহল।”

কথ্য ভাষাৰো একাধিক উদাহৰণ অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাত বিদ্যমান যথা ৰুকমিণীক কপাল কি ভেল, বিধিনিক উপৰি বিধিনি মিলল? সিংহক ভাগ নিতে শৃগাল আসয় থিক; সেহি সময়ে ৰুকমিণী বাম উৰু কৰ আখি ফন্দি গেল। তা দেখিয়ে মহৰিয়ে বোলল ইত্যাদি। ড° বৰুৱা দেৱে অসমীয়া উপমা খণ্ডবাক্য আদি প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি দেখুৱাইছে। যেনে “কাচক চাহিতে মাণিক হৰায়; যৈচে কলস ভাগল; কদলিক বাতে উপাকল (কঃ হঃ নাঃ) শিশিৰ পৰি পদ্ম সংকোচিত ভেল; যৈচন বনাগ্নি বৃষ্টি জলে নিৰ্বাণ ভেল (কাঃ দঃ না) যৈচে সিংহক আগু বালক হৰিণ (ৰাঃ বিঃ নাঃ)” ইত্যাদি

গদ্যৰ সজ্জা আৰু শব্দবোৰৰ লগতে ইয়াৰ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যও এক মন কৰিবলগীয়া বিষয়। এই ক্ষেত্ৰতো ড° বৰুৱা দেৱৰ বৰ্ণনাৰ পৰাই আমি কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি উলিয়াব পাৰো।

(ক) অংকীয়া নাটৰ গদ্যত প্ৰাকৃতৰ চাব আছে; যথা ঋ কাৰৰ ঠাইত শুদ্ধ স্বৰধ্বনি নাইবা ৰ যুক্ত স্বৰধ্বনি প্ৰয়োগ হৈছে—ঘৰিণী ∠গৃহিনী; মাই∠মাতৃ অনাদি অযুক্ত “খ” ‘ব’ ধ্বনিৰ ঠাইত ‘হ’ হৈছে যেনে মুহ∠মুখ; বিহি∠বিধি।

(খ) আধুনিক অসমীয়াত ব্যৱহৃত প্ৰায়বোৰ বিভক্তিৰ চিনেই অংকীয়া নাটৰ ভাষাত আছে।

প্ৰথমা বিভক্তি—এ—গোবিন্দে নাচে, ভীষ্মকে সন্মান কয়লহো; অৱশ্যে কেতিয়াবা এৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়, যেনে গোপাল খেলে শ্ৰীকৃষ্ণ বোলল ইত্যাদি।

দ্বিতীয়া বিভক্তি—‘ক’ ‘কু’ যেনে কৃষ্ণক, তোহাক, হামাক খাকু কৰত নিত লেহ্না ইত্যাদি।

তৃতীয়া বিভক্তি—তৃতীয়া বিভক্তিত 'এ' ৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়, যেনে লাঞ্জে মেহ্লাৱল।

চতুৰ্থী বিভক্তি—কেতিয়াবা কোনো শব্দ বিভক্তি যোগ নিদিয়াকৈ আৰু কেতিয়াবা দ্বিতীয়াৰ 'ক' 'কু' যোগ কৰি নাইবা তাৰ পিছত 'লাই' পৰসৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

পঞ্চমী বিভক্তি—পঞ্চমী বিভক্তিৰ কোনো চিন নাই; অপাদান কাৰকত শব্দৰ পিছত হন্তে, পৰসৰ্গত ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যেনে—বৃক হন্তে, ফনা হন্তে ইত্যাদি।

ষষ্ঠী বিভক্তি—ষষ্ঠী বিভক্তিৰ চিন হিচাপে 'কৰ' কেৰি, 'এৰি' আদিৰ ব্যৱহাৰ মনকৰিবলগীয়া। যেনে হৃদৰ জন্ম, যাকেৰ স্ৰজনা, যাকোৰ চৰণ, যাহেৰি বিহাৰ ইত্যাদি।

সপ্তমী বিভক্তি—'এ' হি'...। সপ্তমী বিভক্তিত আধুনিক অসমীয়া ঘাইকৈ কবিতাৰ ভাষাত 'এ' ৰ ব্যৱহাৰ হয়। ব্ৰজাৱলীত-ইয়াৰ ব্যৱহাৰ আছে। তদুপৰি 'হি'ৰ ব্যৱহাৰো আছে। যেনে ঘৰহি ঘৰহি; লাঞ্জেহি বেঢ়ল ইত্যাদি।

(ক) সৰ্বনামৰ বিভক্তিহীন আৰু বিভক্তিযুক্ত দুয়োটা ৰূপেই অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যত বিদ্যমান। যেনে মঞি, হামো, হামাৰি, হামু, যোহি সোহি, ইত্যাদি।

(খ) ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীদেৱে কালিয়দমন আৰু কেলিগোপাল নাটৰ ভিত্তিত অংকীয়া নাটৰ গদ্যৰ ক্ৰিয়াৰ বিভিন্নতা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে তাৰ ভিত্তিত কেতবোৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

(১) বৰ্ত্তমান কাল—

(ক) গাৱত, কৰত, কৰো, কৰসি, হোই যাই পৰে, থিক ইত্যাদি

(খ) কহ, কহতু, কহ, নপাস্ত ইত্যাদি

(গ) অনুজ্ঞা— শুন শুনহ, দেখু, পেখু, দেহ,

(২) ভূত কাল—

(ক) বোলল, মোড়ল, পুৰল গেল, লেল লেলহ, ইত্যাদি।

(খ) ভেলি, কয়লি, তেজলি, ভৈলা, ভেলা পাইলেক, ভৈলো ইত্যাদি

(৩) ভবিষ্যত কাল —কৰব, ৰাখবো, ৰহবি, বজাইবে ইত্যাদি।

(৪) নামধাতুযুক্ত ক্রিয়াৰূপ— আৰম্ভিলা, সম্বোধি, আলিঙ্গি ইত্যাদি।

(৫) ক্রিয়াৰ ন্যাস্তৰ্থক ৰূপ— নজানি, নপাৰি, ৰহয়ে নাহি, কৰব নাহি,, নাহি কৰব, ইত্যাদি।

(৬) তুমুনাৰ্থক ক্রিয়া ৰূপ — কৰিতে; দণ্ডিতে জাম্প দিতে নিবাক প্ৰতি ইত্যাদি

(৭) অসমাপিকা ক্রিয়া ৰূপ সম্বোধি, পেখি, দেখাই, নিৰেখিয়া, কয়কহোঁ ইত্যাদি

এই বৈশিষ্ট্য সমূহৰে সৈতে অংকীয়া নাটৰ গদ্যই অসমীয়া গদ্য ৰচনাৰ প্ৰথম ভেটিটো স্থাপন কৰে। ড° বৰুৱা দেৱে কৈছে যে অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহৃত হোৱা সৰ্বনাম আৰু ক্রিয়াপদৰ লগত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ বিশেষ মিল আছে। সেইকাৰণেই কোনো কোনোৱে এই ভাষাক ব্ৰজাৱলীৰ অসমীয়া ৰূপ বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।” অসমত অঙ্কীয়া নাট সমূহৰ ভাষাক ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি বুলিয়েই কোৱা হয়। কালিৰাম মেধী ডাঙৰীয়াই অঙ্কাৱলীৰ পাতনিত শংকৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে তেওঁলোকৰ অঙ্কীয়া নাট আৰু বৰগীতবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোক ব্ৰজবুলি ভাষা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। পিছে এই ক্ষেত্ৰত ড: উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী দেৱৰ মন্তব্যটিয়েই নিশ্চয় গ্ৰহণযোগ্য। “ব্ৰজাৱলীৰ ভিত্তি হৈছে চৰ্য্যাপদৰ ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা পূৰ্ব প্ৰচলিত সাহিত্যিক ভাষাটোহে। তাৰ পৰম্পৰা শংকৰদেৱৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী লেখকসকলৰ ৰচনাৰ মাজেদি

চলি আহিছিল। অসমীয়া ব্ৰজবুলিৰ ঘাই শিপাডাল অসমৰ মাটিতে আছে।" ড° গোস্বামীৰ এই আলোচনাৰ ভিত্তিতে অংকীয়া নাটৰ এই ভাষাক ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি বুলি কোৱাতকৈ অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম স্তৰ বুলি কোৱাই অধিক যুক্তিসংগত। আনহাতে শংকৰদেৱক যিহেতু প্ৰত্যেকেই অসমীয়া গদ্যৰ জনক বুলিছে গতিকেই অংকীয়া নাটৰ ভাষাকো এনেদৰে কোৱাই শ্ৰেয়।

॥ মন্ত্ৰপুথিৰ গদ্য॥—ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে তেখেতৰ 'অসমীয়া কথা সাহিত্য' নামৰ গ্ৰন্থত অংকীয়া নাটৰ গদ্যৰ পিছতে মন্ত্ৰপুথিৰ গদ্য সম্পৰ্কত আলোচনা কৰিছে। তেখেতে কৈছে যে "অঙ্কীয়া নাটকৰ সমসাময়িক বা তাতকৈ অলপ পূৰ্বৰ গদ্যৰ পৰিচয় আছে মন্ত্ৰ সাহিত্যত।" পিছে তেখেতৰ আলোচনাত এই গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য বা ৰীতি প্ৰসঙ্গত কোনো বিশেষ ব্যাখ্যা নাই।—তেখেতৰ আলোচনাত মন্ত্ৰসমূহৰ সামাজিক বা সাহিত্যিক তাৎপৰ্যহে ফুটি উঠিছে। তথাপি তাৰপৰা আমি ইয়াকে অনুমান কৰিব পাৰো যে আদিতে পদ্যত ৰচিত মন্ত্ৰবোৰ মুখ পৰম্পৰাৰ মাজেৰে চলমান হৈ পৰাত মাজে মাজে গদ্যধৰ্মী হৈ পৰিছে। সেই কাৰণে পৰা মন্ত্ৰৰ গদ্যক কোনো বিশেষ ৰীতি হিচাপে মূল্যায়ন কৰিব নোৱাৰি।

॥ ভট্টদেৱৰ পদ্য ॥ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটত অসমীয়া গদ্যক প্ৰথম সাহিত্যিক প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যি প্ৰচেষ্টা চলাইছিল সি এক সংহত আৰু বলিষ্ঠ ৰূপ লয় ৺ বৈকুণ্ঠনাথ কবিৰত্ন ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্য দেৱৰ কথাগীতা আৰু কথাভাগৱতৰ ৰচনাত। এই পুথি দুখন অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ দুটি উজ্জল বস্তু। বিশ্বকবি ৰবি ঠাকুৰেও সেয়েহে আমাৰ হেমচন্দ্ৰৰ প্ৰতি কৈছিল,

"You may very well be proud of the author of this book who could handle prose in such

a remarkable lucid style more than a century before we had any prose in Bengali" আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ে কথাগীতা পঢ়ি মন্তব্য কৰিছিল এইদৰে "Indeed the prose Gita of Bhattadeva composed in the sixteenth century is unique of its kind......it is a priceless treasure. Assamese prose literature developed to a stage in far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writing of Hooker and Latimer in England." ছাৰ আশুতোষ মুখাৰ্জীয়েও কথাগীতাৰ গদ্যত মোহিত হৈ কৈছে— 'The people who could write Gita in such a prose in sixteenth century was not a small people.

হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে কৈছে— "অসমীয়া সাহিত্যৰ সৃষ্টি কাৰ্য্যত ভট্টদেৱ যন্ত্ৰ মাথোন, দামোদৰদেৱহে যন্ত্ৰী।" কাৰণ উল্লেখ আছে যে

"প্ৰভু দামোদৰৰ আজ্ঞায়ে মহাশয়।
শ্লোক ভাঙ্গি ভাগৱত কথা কৰি লয় ॥

আকৌ উল্লেখ কৰিছে "প্ৰভুৰ আজ্ঞায়ে ৰায় কন্ধ ভাঙ্গি
কথা ৰূপ কৰিলন্ত।
গীতা ৰত্নাৱলী কথা ৰূপে তাকো
কৰিলন্ত বিৰেচন ॥"

এইবোৰ উল্লেখৰ পৰা আমি নিশ্চিত হব পাৰো যে দামোদৰ দেৱৰ আজ্ঞামতেই ভট্টদেৱে গদ্য ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে।

কথাগীতাৰ প্ৰাৰম্ভতে লেখোতে কৈছে যে "যদ্যপি আমি কৃষ্ণৰ প্ৰসাদে শ্ৰীধৰী, শঙ্কৰী, দামোদৰী, ভাস্কৰী, চৰিও টীকা বিচাৰ কৰিছি, তথাপি প্ৰায় শ্ৰীধৰটীকাৰ মতে কথা নিবন্ধিবো।" শ্ৰীধৰ টীকাৰ প্ৰধানভাবে লক্ষ্য ৰাখি তেওঁ বৈষ্ণৱসকলৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে

ভক্তি প্ৰধান টীকাৰ মতকে প্ৰায় অনুকৰণ কৰিছে। সেয়েহে তেওঁৰ গদ্যৰ মাজত শ্ৰীধৰ স্বামীৰ ৰচনা ৰীতিৰ প্ৰভাৱ কৰ নোৱাৰাকৈয়ে মিশ্ৰিত হৈ আছে। ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ পূৰ্বে আমি এই কথাও মন কৰিব লাগিব যে তেওঁ আছিল সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত। তদুপৰি তেওঁ অনুবাদৰ বাবে লোৱা বিষয়বস্তুবোৰ আছিল দুৰ্বোধ্য আৰু জটিল আধ্যাত্মিক বিষয়ৰ। সেয়েহে তেওঁৰ গদ্যত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বেছি।

ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ প্ৰসঙ্গত পণ্ডিতসকলে মন্তব্য কৰিছে যে তেওঁৰ ভাষা এই বাবেই অধিক সংস্কৃতমুখী কাৰণ তেওঁৰ বিষৱবস্তু জটিল আধ্যাত্মিক ভাবৰ আৰু এই পুথিবোৰ বৈষ্ণৱ সমাজৰ আটাইতকৈ সমাদৃত। এনে পুথিৰ বিষয় অসমীয়া কথিত ভাষাৰে বা ফকৰা যোজনা আদিৰে প্ৰকাশ কৰা অসম্ভৱ আৰু এনে কৰিলে এই পুথিৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ পৱিত্ৰতাৰ ভাব কমিব পাৰে। পিছে কীৰ্তন দশমতকৈও সুগম কৰি স্ত্ৰীশূদ্ৰে বুজিব পৰাকৈ তেওঁ ভাগৱতৰ কথা ৰূপ কৰিছে

"পূৰ্বে মহাপুৰুষে কৰিলা দশস্কন্ধ।
কীৰ্তন ভটিমা ছবি তুলড়ী সুচ্ছন্দ॥
তাত কৰি সুগম কৰিয়ো ভাগৱত।
স্ত্ৰী শূদ্ৰ সকলোকে বুঝে যেন মত॥

এনে ক্ষেত্ৰত তেওঁ থকুৱা কথাশৈলীৰ হে অধিক ওচৰ চপাৰ সম্ভাৱনা। কিন্তু তেওঁৰ ওচৰত পূৰ্বৰ কোনো উদাহৰণ নথকাত অংকীয়া নাটৰ গদ্যও বহু পৰিমাণে সংস্কৃতমুখী হোৱাত তেওঁ এনে পথকে অনুসৰণ কৰিছে। কিন্তু অংকীয়া নাটৰ গদ্যৰ পদ্যধৰ্মিতা ইয়াত বহুপৰিমাণে হ্ৰাস পাইছে। আনহাতে বিষয়-বস্তুৰ জটিলতাই অতি স্বাভাৱিক ভাবেই তেওঁক সংস্কৃতৰ আশ্ৰয় লবলৈ বাধ্য কৰাইছে। তথাপি যিমান সম্ভৱ তেওঁ গোটেই বিষয়বস্তুটোকে অভিজ্ঞতা

আৰু অনুভূতিৰ দৃপ্তভাৱে ভৰাই তুলিব বিচাৰিছে—ইয়াতেই তেওঁৰ সাৰ্থকতা।

ড° বাণীকান্ত কাকতি দেৱে তেখেতৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ "Assamese-its formation and development" ত ভট্টদেৱৰ গদ্য প্ৰসঙ্গত কৈছে যে "While admirable as presenting a specimen of prose style so far back there is hardly anything remarkable in this prose rendering from the linguistic point of view. The diction is overloaded with Sanskritic words and the langauge is far less homely than the language of the verse writers which occasionally betrays colloqualisms." ড° কাকতিৰ এই মন্তব্যৰ মতে যদিও ভট্টদেৱৰ গদ্য সংস্কৃত শব্দৰে ভাৰাক্ৰান্ত অথবা যদিও তেওঁৰ গদ্য পদ্য লিখাক সকলৰ ভাষাতকৈও কম ঘৰুৱা, তথাপি তাৰ মাজত এক বিশেষত্ব আছে। ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চালেও এই সমস্ত সীমাবদ্ধতা স্বত্বেও অসমীয়া গদ্যক এনে জটিল তত্ত্ব প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো কম প্ৰশংসনীয় নহয়। বোধকৰো ভট্টদেৱৰ এই বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই তেওঁৰ কথাগীতাৰ গদ্য সুধীজনৰ দ্বাৰা সমাদৃত।

ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ—

ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ দিশ হ'ল চুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰ; সংক্ষিপ্ততাৰ মাজত প্ৰকাশৰ প্ৰাঞ্জলতা; সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ; তৎসম আৰু ঘৰুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰ; পদ্যধৰ্মিতা, কথোপকথন ৰীতি; ইত্যাদি।

চুটি চুটি বাক্যৰ ব্যৱহাৰে ভট্টদেৱৰ গদ্যক এক বিশেষত্ব প্ৰদান

কৰিছে। অৱশ্যে কথা গীতাৰ বাক্যবোৰ যথেষ্ট দীঘল। কিন্তু বাক্যবোৰ দীঘল হলেও ভাবৰ যতিবোৰ সোনকালে পৰে, গতিকে অৰ্থ বুজাত বৰ অসুবিধা নহয়। ভাষাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও বক্তব্যৰ ৰীতি অত্যন্ত ঘৰুৱা। যথা—যদি বোলা কেতিয়া অৱতাৰ ধৰা তাত শুনা। যেখন ধৰ্মৰ হানি অধৰ্মৰ উত্তৰ হয়, তেখনে সাধুৰ ৰক্ষাৰ্থে, দুৰ্জনৰ নাশ নিমিত্তে ধৰ্ম প্ৰতিপালন পদে যুগে যুগে মঞি অৱতাৰ ধৰো।" এই বাক্যটি যথেষ্ট দীঘল হলেও ভাব চুটি চুটি—গতিকে অৰ্থোপলব্ধিত কোনো ব্যাঘাত হোৱা নাই।

ভট্টদেৱৰ বৰ্ণনা সংক্ষিপ্ত, কিন্তু প্ৰকাশৰ প্ৰাঞ্জলতাই এই সংক্ষিপ্ততাৰ মাজতো প্ৰকৃত কথাবস্তুক তুলি ধৰিব পাৰিছে। ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে সেয়ে মন্তব্য কৰিছে—"কথা গীতাৰ অনুবাদ ভাষাগত নহয়। বিষয়বস্তুক 'আত্মসাৎ' কৰি নিজ আদৰ্শ অনুসাৰে প্ৰকাশ কৰিব পৰাতেই লিখকৰ মৌলিকতা প্ৰকাশ পাইছে। যথা -যেন তৈল বিন্দুমানো জল এক প্ৰদেশত পৰিলে সকল জলক ব্যাপয় ধূলিত পৰিলে পুষ্প সেহিমতে বহে তেমনে বিশিষ্টজনত উত্তম কথা অল্পে কহিলে সকল লোকতে প্ৰবৰ্ত্তে।"

ভট্টদেৱ নিজেই সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত। তেওঁ ভক্তিসাৰ' নামৰ গ্ৰন্থখন সংস্কৃত ভাষাতে ৰচনা কৰে। গতিকে বাক্য গঠনত সংস্কৃতিয়া ৰীতিৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ৰচনাত স্পষ্ট। ড° বৰুৱা দেৱে উদাহৰণ দিছে-- "যেন মনুষ্যে জীৰ্ণবস্ত্ৰক পৰিত্যাগ কৰি নবীন বস্ত্ৰক গ্ৰহণ কৰে, এমনে আত্মায়ো পুৰাণ দেহাক এড়ি নবীন দেহক স্বীকাৰ কৰে কৰ্ম নিবদ্ধ নতুন দেহ অৱশ্যে হৈব।" কথা ভাগৱততো এনে ৰীতি স্পষ্ট যেনে --"তাতে জানন্তাৰ কৰ্মসিদ্ধ হয়, যাত হাবস্তা কৰৈ, জিনন্তা কৰৈ ইত্যাদি। অৱশ্যে লক্ষণীয় যে সংস্কৃতিয়া ৰীতি থাকিলেও সংস্কৃতৰ দৰে দীঘলীয়া বাক্য বা সন্ধি সমাসৰ দ্বাৰা তেওঁৰ গদ্য ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই।

তেওঁৰ গদ্যত তৎসম আৰু ঘৰুৱা শব্দ দুয়োবিধৰে ব্যৱহাৰ আছে। হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ দেৱে এনে উল্লেখৰ উদাহৰণ ‘সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি” নামৰ পুথিত দেখুৱাইছে, যথা— “খেৰে মেৰাই অগ্নিদেই, আপুনাৰ মাংস কাটি খুৱায়ে, জীৱন্তে শৃগাল শগুণে আন্ত উভাৰে, সৰ্পে কামোৰে, বিছায় ডাঙ্কে, ডাহে মহে খায়, হাত ভৰি ভাঙ্গে, হস্তী ফেটাই মাৰে, পৰ্ব্বতৰ পৰা পেলাৱে গাত খান্দি পোতে, পানীত ডুবাৱে এমনে অনেক ভুঞ্জাৱে। (কথা ভাগৱত) কথা গীতাতো এনে উদাহৰণ অলেখ।

ভট্টদেৱৰ গদ্যত পদ্য ধৰ্মিতা আন এক বিশেষত্ব। পিছে তেওঁৰ কথা ভাগৱতত এই বৈশিষ্ট্য যিমান পৰিমাণে আছে কথা গীতাত তেনেদৰে নাই। তথাপি আমি দুই এক উদাহৰণ দিব পাৰোঁ। যথা -“চন্দ্ৰ সূৰ্য্যৰ প্ৰভা, বেদত প্ৰণৱ, আকাশত শব্দ, পুৰুষত উদ্যম, পৃথিবীত পুন্য গন্ধ, অাগ্নিত দীপ্তি সকলো প্ৰাণীত আয়ু, তপস্বীত তপ,………”ইত্যাদি। পিছে মন কৰিবলগীয়া যে ভট্টদেৱৰ গদ্য মূলতঃ কথোপকথনৰ ভঙ্গীৰহে। প্ৰশ্নোত্তৰৰ মাজেৰে এটা জটিল বিষয়ৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে। ড° বৰুৱা দেৱে কৈছে —“কথা গীতা পঢ়িলে এনেহে লাগে যেন নামঘৰত বাইজ গোট খাইছে আৰু ভাগৱতীয়ে শাস্ত্ৰ পাঠ কৰি টীকাসহ ব্যাখ্যা কৰিছে।”

এই বৈশিষ্ট্য সমূহৰ বাদেও তেওঁৰ গদ্যত লক্ষণীয় বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যবোৰ হ’ল—

(১) তেওঁৰ গদ্যত নিষেধাৰ্থত ‘ন’ পোনে পোনে ব্যৱহাৰ হৈছে, যথা—নপাৰে, নথাই, নহে নপাৱে ইত্যাদি।

(২) বাক্য আৰম্ভ হৈছে কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট শব্দৰে। যথা যাৰ, যদ্বিোলা, এতেকে, ইদানীক ইত্যাদিৰে।

(৩) দৃঢ়তা বুজাবৰ বাবে ও আৰু এ ব্যৱহাৰ হৈছে

যেনে তাৰাকো, অনাধিকাৰীকো, মোকে ইত্যাদি

(৪) সম্ভ্ৰমসূচক অৰ্থত তেৰা, তেৰাসব আৰা, ষাৰা, তান আদি সৰ্বনামৰ ব্যৱহাৰ হৈছে।

(৫) প্ৰশ্নাৰ্থে কেমন শব্দৰ ব্যৱহাৰ হৈছে।

(৬) বিভক্তি প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত চতুৰ্থীৰ লৈ আৰু পঞ্চমীৰ পৰা উপসৰ্গৰ ঠাইত 'ক' আৰু হন্তেৰ ব্যৱহাৰ হৈছে—ষষ্ঠীৰ 'ৰ' ৰ ঠাইত 'ন' ৰ ব্যৱহাৰ হৈছে যেনে তাহান বৰ্ত্তা কহ।

(৭) বিশেষণৰ প্ৰয়োগতো সংস্কৃত নীতিকে অনুসৰণ কৰা হৈছে, অৰ্থাৎ বিশেষ্যৰ লিঙ্গকে বিশেষণে লৈছে স্ত্ৰীসৱ দুষ্টা, প্ৰকৃতি মোৰ অংশৰূপা ইত্যাদি ।

(৮) যেমনে তেমনে,যেখনে, তেখনে আদিৰে ব্যক্য সংলগ্ন কৰা হৈছে।

(৯) প্ৰথম পুৰুষত একবচনৰ মই মোৰ মোক আদি ঠাইত স্থানভেদে আমি, আমাৰ, আমাকৰ আদি প্ৰয়োগ হৈছে।

(১০) একেখিনি কথাৰ মাজত ক্ৰিয়াপদৰ কেইবাটাও কাল সংযোগ কৰা হৈছে, উল্লেখনীয় এই ৰীতি আধুনিক গদ্যতো ব্যৱহৃত আৰু ইয়াৰ পথ প্ৰদৰ্শক হ'ল ভট্টদেৱ যথা—'হে অচ্যুত এই উভয় সেনাৰ মধ্যত মোৰ ৰথক ৰাখিয়ো, যাৱন্তে যুঝন্তা, বীৰসৱক চাঞো, বুলিব তুমি যুজন্তাসে, যুদ্ধচাৰা নহৱা: তাত শুনা মঞি কাৰ সমে যুদ্ধ কৰিম, দুৰ্বুদ্ধি দুৰ্য্যোধনৰ প্ৰীতি কৰিবাক ইচ্ছাই যি যি বীৰসৱ আসিছে। তাৰাক চাঞো; তাৰত দুই সেনাৰ মধ্যত উত্তম ৰথক ৰাখিবা।"

(১১) ভট্টদেৱৰ আখৰ জোটনিত প্ৰাকৃতৰ প্ৰভাৱ নাই; ই সংস্কৃত আদৰ্শৰে গঢ়া। শব আৰু যৰ বিধি মানি চলা হৈছে। এঠাইত 'ল' ৰ ঠাইত 'ৰ' ৰ ব্যৱহাৰ হৈছে যেনে ৰোম সিইঁতে। 'হ' ঠাইত নৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় যেনে

পাৰিলেসে (পৰিলেছে) তাকেসে (তাকেছে) ইত্যাদি
(১২) 'ও' ৰ ঠাইত 'উ' ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়, যেনে তুমাক, আপুনাৰ
মুৰাৰে ইত্যাদি।

মূলতঃ ড° বৰুৱা দেৱে আঙুলিয়াই থৈ যোৱা এই বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্য সমূহৰ লগতে আমি ড° বাণীকান্ত কাকতি দেৱে কৰা মন্তব্যটিও এই ক্ষেত্ৰত মনত ৰাখিব লাগিব।

The grammatical peculiarities are, however, noticeble (1) The first personal ending in-m in the future tense appears for the first time in writing side by side with the conventional-bô in the same discourse and under the same intatical conditions, e g. nu, -jujhima, I shall not fight likhibô· I shall write. (2) The extended froms of the personal endings of participial tense like-o-hŏ, 10-hŏ, bo hô, ä hã tã hã, dã, li-hi, bi-hi ete, are dropped altheettor It would appear that in verse composition these forms occur owing to the exigencies of metre."

এনেদৰে এই বৈশিষ্ট্য সমূহৰে ভট্টদেৱে অসমীয়া গদ্যক প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। উদ্দেশ্যৰ ফালৰ পৰা তেওঁ নিমান কৃতকাৰ্য্য ন'হল, কাৰণ তেওঁ ভবাৰ দৰে এই গদ্য স্ত্ৰী-শূদ্ৰে সকলোৱে বুজি পাব পৰা ন'হল। তথাপি এটা কথা মনকৰিবলগীয়া যে পুৰণি ভকত সকলে পঢ়াশালিৰ জ্ঞান নাথাকিলেও এই ভাষাৰ মৰ্ম বুজি পায়। সেয়েহে তেওঁৰ সীমাবদ্ধতাক আমি যুগৰ দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰা উচিত।

॥ বুৰঞ্জী চৰিত পুথি আৰু অন্যান্য পুথিৰ গদ্য ॥ ভট্টদেৱৰ হাতত অসমীয়া গদ্যাই এক সংহত ৰূপ লোৱাৰ পিছতে ক্ৰমে গদ্য

ৰচনাৰ এটা ধাৰা গঢ় লৈ উঠে। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেতবোৰ ধৰ্মীয় পুথি ৰচন হোৱাৰ লগতে কিছুমান ব্যৱহাৰিক পুথিও ৰচনা হয়। অতি উল্লেখনীয় যে ভট্টদেৱৰ পিছৰ পৰা সত্ৰ বোৰত চৰিতভোলা প্ৰথা আৰম্ভ হয়। আনহাতে আহোম ৰাজ প্ৰশাসনৰ পৃষ্ঠপোষতাত বুৰঞ্জীসমূহৰ ৰচনা হয়। ইয়াৰে বুৰঞ্জীবোৰ "সম্ভৱতঃ যোল শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি উনৈশ শতিকাৰ আগভাগলৈকে" ৰচিত হৈছিল। (বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা-অসমীয়া কথা সাহিত্য) 'অসমীয়া সাহিত্যৰ দৃষ্টিপাত'ত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা দেৱে কৈছে—"খৃঃ ১৭ শ আৰু ১৮ শ শতিকাতে অসমীয়া বৈষ্ণৱ লিখক সকলে গুৰু চৰিত লিখিবলৈ ধৰে।" ইয়াৰোপৰি ১৭১৫ খৃঃত পৰশু ৰামে কথা ঘোষা, ১৭৮১ খৃঃত ৰঘুনাথ মহন্তই কথা ৰামায়ণক ৰচনা কৰে। ৰজা শিৱসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ১৭৩৪ খৃঃত হস্তিবিদ্যাৰ্ণৱ নামৰ পুথিখন ৰচনা হয়। এনেদৰে বহু অন্যান্য বিষয়ৰ গ্ৰন্থও ৰচনা হয়। সমসাময়িক ভাৱে ৰচনা হোৱা এই গ্ৰন্থসমূহৰ গদ্যৰীতিৰ মাজত এক মানসিক মিল থাকিলেও পৰিবেশৰ বিভিন্নতাৰ বাবে কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্যও ৰক্ষিত হৈছে।

বুৰঞ্জীৰ গদ্যঃ—আহোম ৰাজশক্তিয়ে অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ আগবঢ়োৱা অতুলনীয় দানবোৰৰ ভিতৰত বুৰঞ্জী অন্যতম। বুৰঞ্জীৰ পৰম্পৰা তেওঁলোকে লগত লৈ অহা। পিছে শ্যামী-চীন মূলৰ এই 'বুৰঞ্জী' শব্দটো এতিয়া ইংৰাজী History বা সংস্কৃত ইতিহাস শব্দৰ সমাৰ্থক হিচাপে গ্ৰহণযোগ্য ভাৱে ব্যৱহৃত হয়। অসমৰ এই বুৰঞ্জী সাহিত্য সমূহৰ ঐতিহ্য আৰু গুণৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰি ড. সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে কৈছে— "অসমৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী সাহিত্য ভাৰতীয় ভাষাবিলাকৰ মাজত একক আৰু অতুলনীয়। জৰ্জ হটেও সঠিক ভাৱেই মন্তব্য কৰিছে যে এই বুৰঞ্জীসমূহে ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰদেশৰ মাজত অসমক বিখ্যাত কৰি ৰাখিছে "The cronicles remain

as a valuable legacy to make Assam notable among the Indian provinces."

ডঃ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাদেৱে কাল আৰু বিষয় বস্তুৰ কালৰ পৰা বুৰঞ্জীবোৰক তিনিটা শাখাত ভগাইছে। (১) ভগদত্তৰ দিনৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিলৈ (২) আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভণিৰ পৰা তেওঁলোকৰ ৰাজত্বৰ শেষলৈকে (৩) ওচৰ চুবুৰীয়া অন্য দেশৰ বুৰঞ্জী। এই তিনিওটা শাখাৰ ভিতৰত বৰ্ত্তমানে প্ৰায় ডেৰশৰো অধিক বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ হৈছে। বহুতো বুৰঞ্জী প্ৰাকৃতিক দুৰ্য্যোগ, বানপানী, মানৱ আক্ৰমণ আদিত ধ্বংস হয় আৰু বহু হয়তো এতিয়াও অনাবিষ্কৃত অৱস্থাত আছে।

অসমৰ এই বুৰঞ্জীসমূহ সাহিত্যিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰাও অতি প্ৰয়োজনীয়। বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বাহিৰত সৃষ্টি হোৱা গ্ৰন্থ হিচাপে এই বুৰঞ্জীবোৰত অসমীয়া গদ্যই এটা সুকীয়া ঠাঁচ লৈছে। সেয়ে অসমীয়া গদ্যৰ বিবৰ্ত্তনৰ ইতিহাসত বুৰঞ্জীৰ গদ্য এটি বিশিষ্ট স্তৰ। ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে এই বিশিষ্টতা প্ৰত্যক্ষ কৰিয়েই "পাদশ্বাহ বুৰঞ্জীত " উল্লেখ কৰিছে— ' বুৰঞ্জীৰ কথাখিনি শুকান হাড়ছাল, তাত ভাবৰ সমাবেশ আৰু আবেগৰ সৌৰভ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ এনে অপূৰ্ব ত্ৰিবেণী সংগম বৃটিছৰ পূৰ্ব যুগৰ কোনো ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যতে দেখিবলৈ পোৱা নাযায় বুলি কলেও সত্যৰ অপালাপ নহয়।"

বুৰঞ্জীৰ গদ্য কথা-গীতা কথা ভাগৱত, চৰিত পুথি আদিতকৈ সুকীয়া। এই গদ্য সমসাময়িক কথন ভঙ্গীৰ পোন পটীয়া প্ৰকাশ। বহু সময়ত বুৰঞ্জীৰ মাজত আহোম ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ বক্তব্য প্ৰত্যক্ষ উক্তিত প্ৰকাশিত হৈছে আৰু সেয়েহে ইয়াত পটন্তৰ জতুৱা ঠাচ আদি ব্যৱহাৰ হৈছে। বক্তব্যৰ সবলতাই ইয়াৰ ৰীতিক এক অনন্যতা প্ৰদান কৰিছে। অৱশ্যে এই ব্যাপক বুৰঞ্জীবাজিৰ মাজত বহুক

আৰু সময়ৰ বিভিন্নতাৰ বাবে ৰীতিবো ভিন্নতা আছে। তথাপি সামগ্ৰিক ভাবে ই এটা ৰীতিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। প্ৰাচীন অন্যান্য ধৰ্মীয় উপাখ্যান, লোককথা আদিৰ প্ৰাসংগিক বৰ্ণনাই এই ৰীতিক আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে।

বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰীতিৰ মাজত পৰিপুষ্ট হোৱা কেতবোৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল ১। সবলতা, ২। কথোপকথন ভঙ্গী ৩। প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ ৪। চুটি বাক্য গাথনি ৫। বক্তব্যৰ স্পষ্টতা ৬। প্ৰবাদ পটন্তৰৰ ব্যৱহাৰ। এই সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোৰৰ উপৰিও বুৰঞ্জীৰ গদ্যত কিছুমান বিশেষ বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট'ও ফুটি উঠিছে। সেই বোৰৰ আলোচনাও অতি প্ৰাসংগিক।

১। বুৰঞ্জীবোৰ হ'ল সত্য ঘটনাৰ বৰ্ণনা। কল্পনা বা আবেগ থাকিলেও সিও সত্যক প্ৰাঞ্জল কৰি তোলাৰ বাবেহে। ডঃ সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞা দেৱে অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে যে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক আৰু ডেকাক সাধুকথাৰ চলেৰে আৰু বয়সীয়া সকলক বুৰঞ্জী পঢ়ি শুনাই বুৰঞ্জীৰ ঘটনা বোৰ বুজাই কোৱা হৈছিল। ডঃ ভূঞা দেৱৰ এই বক্তব্যৰ পৰাই আহোম সকলৰ মাজত বুৰঞ্জীৰ ব্যৱহাৰ আৰু তাৰ সবলতাক প্ৰতীয়মান কৰে। এক অৰ্থত ল'ৰাবুঢ়া সকলোৰে বাবেই বুৰঞ্জীৰ শিক্ষা অপৰিহাৰ্য্য আছিল। গতিকে ই সবল হোৱাটো অতি স্বাভাৱিক। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে সেয়েহে মন্তব্য কৰিছে ইয়াৰ "ভাষা যেনে সবল তেনে আঁত নলগা।"

২। বুৰঞ্জী ঘটনাৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ হোৱাৰ বাবেই তাক বৰ্ণনাৰ মাজেৰে বুজোৱাৰ চেষ্টা কৰাতকৈ কথোপকথনৰ মাজেৰে চেষ্টা কৰা হৈছে। বিশেষকৈ বৰ্ণনাবোৰৰ লগত জড়িত ব্যক্তি বোৰৰ মাজৰ কথাবোৰেৰেই ঘটনাবোৰ বৰ্ণনা কৰাৰ প্ৰবণতা দেখা যায়। যথা "চিলাৰায়ে বোলে, মাস্তি আন, মঞেৰে কথা হোঁ। "(সাঃ অঃ পুঃ)" অসম বুৰঞ্জী" বো " তো এনে অলেখ উদাহৰণ লক্ষ্য কৰা

যায় "তাৰ ভনীয়েককো দিব, নিজে আহি ৺ক সেৱা কৰিবহি আমি ক্ষেমা দিম" ইত্যাদি।

৩। কথোপকথন ৰীতিৰ বাবেই বুৰঞ্জীত প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ বেছি। বিশেষকৈ ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ বক্তব্য, আদেশ, নিৰ্দ্দেশ, বাৰ্ত্তা প্ৰস্তাৱ আদি বিষয়বোৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তিত লিখা। এই প্ৰত্যক্ষ উক্তি সমূহে বুৰঞ্জীৰ গদ্যক অতি ঘৰুৱা আৰু নিভাজ কৰি তুলিছে। একে সময়তে এই গদ্য হৈ পৰিছে সমসাময়িক কথিত ভাষাৰ সাৰ্থক প্ৰতি-নিধি। অসম বুৰঞ্জীৰ প্ৰথম দফাতে বশিষ্ঠৰ অভিশাপবোৰ প্ৰত্যক্ষ উক্তিত আছে— "তোৰ ম্লেচ যোনিত জন্ম হৌক।" নদীকো শাপ দিলে—"তই বিষ্ঠামূত্ৰ বাহিনী হবি, তোৰ তীৰত ম্লেচ লোকে নিবাস কৰিব, শক্তি বাস হৈব, তীৰকো খহাব নোৱাৰিবি।" দ্বিতীয় আধ্যাত চুকাফাৰ বুঢ়ীমাকৰ বক্তব্য "নৰা ৰজাৰ পুতেকক ৰজা নাপাতি তোক পাতিবনেকি? তাতে বা কোনে মাৰে কাটে?"; ত্ৰিপুৰাৰ বুৰঞ্জীতো এনে বহু উদাহৰণ স্পষ্ট হৈ আছে -"মহাৰাজৰ সভা সাক্ষাৎ ইন্দ্ৰৰ সভা, সেই সভাৰ পণ্ডিত বৃহস্পতি, ইয়াত বিচাৰ কৰিবলৈ যোগ্য-তাএৰহে হয়, তথাপি মহাৰাজৰ আজ্ঞান যি কিছো জানো মোহলা দিম।" ইত্যাদি।

৪ বুৰঞ্জীৰ গদ্য হ'ল চুটি চুটি বাক্যৰে গঠা। মানুহৰ মুখৰ বৰ্ণনা আৰু কথ্য ৰীতিৰ প্ৰভাৱ থকাৰ বাবেই বুৰঞ্জীৰ গদ্য চুটি বাক্যত ৰচিত হৈছে। আধুনিক গদ্যৰীতিত একেধৰণৰ অৰ্থবহ একোটা দীঘল বৰ্ণনাক যিদৰে একেটা বাক্যতে সামৰি লোৱা হয়, তাৰ ঠাইত বুৰঞ্জীৰ গদ্যত ভাবৰ সংগতি আৰু ক্ৰম ৰক্ষা কৰি তাক চুটি চুটিকৈ ভাঙি ভাঙি বৰ্ণনা কৰা হয়। আমাৰ কথা কোৱাৰ ৰীতিয়ো প্ৰায় তেনে ধৰণৰ। যেনে "পাচে সূৰ্য্য, গনেশ, শ্ৰীনাৰায়ণ, এই তিনিও ঠাইত সেৱা কৰিলে। পাচে মহাদেৱৰ ঠাইক আহি সেৱা কৰিলে। নৰসিংহ-গোসাঞিকো সেৱা কৰিলে। পাচে দেৱীৰ ঘৰলৈ আহি ঠাকুৰাণীক সেৱা কৰিলে। (ত্ৰিপুৰাৰ বুৰঞ্জী); "তাত পাচে চুটিয়া

কছাৰীক চপাই আনি জাতি অনুৰূপে ভাগে ভাগে পাতিলে। তাত পাচে চৈতনাগড় বান্ধিলে। সেইবেলা দিচাংখৰাত হাঁতী ধৰিলে। তাত পাচে দোপদৰত গড় বান্ধিলে। মেৰঘৰো চোঙালে। দলৌগুৰিত বাহৰ কৰিলে। তাতপাচে বঙ্গালে পৰীখিতক ধৰি নিলে।" (অসম বুৰঞ্জী) ইত্যাদি।

৫। বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ অতি উল্লেখনীয় দিশটো হ'ল ইয়াৰ বক্তব্যৰ স্পষ্টতা। ড° ভূঞা দেৱৰ সম্পাদিত অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনিত আছে যে চুকাফাই প্ৰব্ৰজন কৰি আহোঁতে খামজাং ৰাজ্য পাওঁতে ভেওঁৰ লগৰ সাতজন মানুহে হেৰোৱাত আৰু যাঠিজনৰ মৃত্যু হোৱাত লগৰ পণ্ডিতক "যি মৰে, যাক পায়, বাটত যি ঘটনা ঘটে তাকে লিখি থবলৈ নিদেৰ্শ দিয়ে।" বুৰঞ্জী তেনে এক অৱস্থাৰ পৰাই উদ্ভৱ হৈছে সেয়েহে তাত কথাৰ দ্ব্যৰ্থতা নাই। হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী দেৱে পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনিত লিখিছে— "ইয়াৰ লিখাত ক'তো বাহুল্য কথা নাই ক'তো অতিৰঞ্জনৰ চেষ্টা নাই। ভাষা যেনে সৰল, তেনে আত নলগা। কোনো সঁচা কথাকে গোপন কৰিবৰ চেষ্টা নাই।" এনেবোৰ কথাই বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ স্পষ্টতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিছে। বুৰঞ্জীৰ বক্তব্যৰ স্পষ্টতাৰ প্ৰমাণৰ বাবে কোনো উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োজন নাই। বিশাল বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ প্ৰতিখন বুৰঞ্জীৰ প্ৰতিটো বাক্যই ইয়াৰ যথোপযুক্ত প্ৰমাণ।

৬। বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ মাজত অসমীয়া ফকৰা যোজনা প্ৰবাদ প্ৰচলন আদিৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যেনে বুঢ়াৰ হাতত চেঙেলি পৰিলে, তলে-পুতল, তিতাগছৰ আগো তিতা গুৰিও তিতা, নেজকটা বাঘকহে এৰিলে, ইত্যাদি ধ্বন্যা প্ৰচলিত শব্দ সম্ভাৰো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া— যথা বিকা-কিনা, বন-বিৰিখ বেহা-বেপাৰ, না-নিশা, ইত্যাদি। কেতবোৰ পটন্তৰ অতি অৰ্থব্যঞ্জক আৰু সুন্দৰ গাথঁনিৰ—"পিঠি দিলে হস্তী পৰ্বতকো নেদেখি;" শত্ৰুৰ তেজ বঢ়াই থবলৈ ভাল নহে ইত্যাদি।

এইবোৰ বৈশিষ্ট্যৰ উপৰিও শব্দসম্ভাৰ আৰু ব্যাকৰণৰ দিশতো কিছুমান লক্ষণীয় দিশ আছে।

১। বুৰঞ্জীৰ গদ্য সম্পূৰ্ণভাবে কথিত ভাষাৰ ওচৰ চপা হলেও পাণ্ডিত্য প্ৰকাশৰ বাবেই হওক বা আন কিবা ইচ্ছাতেই হওক-ৰচক সকলে তাত সংস্কৃত শব্দসম্ভাৰো কেতিয়াবা ব্যৱহাৰ কৰিছে—যেনে ভাৰ্য্যা, কন্যা বীৰ্য্য, সদৃশ তেজস্বী, শিশিৰ, শুভাশয়ো অদ্যাপি প্ৰচণ্ড ইত্যাদি।

২। বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ বৰ্ত্তমান অসমীয়াত অপ্ৰচলিত কেতবোৰ শব্দ ব্যৱহৃত হৈছিল। তাৰোপৰি অনেক বিদেশী ভাষাৰ শব্দও সোমাই পৰিছিল। যেনে আগুবড়, আইচটি, আৰোৱান, উমিৰ, কুপুখা খঞ্জিনি, পয়জাৰ, লেহেতিয়া, দড়িয়াল, বেলদাৰ লেড়াই ইত্যাদি।

৩। আহোম ভাষাৰ অজস্ৰ শব্দ বুৰঞ্জীৰ গদ্যত আছে। যেনে নদী বুজোৱা বহুবোৰ শব্দ আহোম ভাষাৰ নামথুন, নাম ডাং, নামচেং, নাম চাও ইত্যাদি; নামৰূপ, নামচিক, নামটি, ইত্যাদি অঞ্চলৰ নামবোৰে আহোম ভাষাৰ পৰা হোৱা। খাং, পুং, ফাং, জান, বুৰঞ্জী চকলং, লিকচৌ, ফাঁই, ডোঙা, স্বৰ্গদেউ আদি শব্দবোৰো আহোম ভাষাৰ। বৰ্ত্তমান অসমীয়া মানুহৰ প্ৰচলিত বহুবোৰ উপাধি আহোমৰ দিনৰে।

৪। বুৰঞ্জীৰ গদ্যত এটি লক্ষণীয় দিশ হ'ল ইয়াত পাচে বোলে, পূৰ্ব্বে আদি শব্দৰে বাক্যৰ আৰম্ভণি হয়। ইয়াৰে ভিতৰত পাচেৰ ব্যৱহাৰ অধিক। কোনো কোনো ঠাইত প্ৰায় প্ৰতিটো বাক্যতে পাচেৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

৫। সৰ্বনামৰ যথোপযুক্ত ব্যৱহাৰ বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ আন এটি লক্ষণীয় দিশ। এঞে, তেঞো, তেঞো, আনো, আৰু, তাক, সি ইত্যাদি সকলো ধৰণৰ সৰ্বনামৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। অৰ্থৰ বিকৃতি নোহোৱাকৈ সৰ্বনামৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীৰ গদ্যকাৰ সকল সচেতন।

৬। বুৰঞ্জীৰ গদ্যত ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ বৰ উন্নত মানৰ। এটা

কৰ্ত্তাৰ লগত ভালেমান ক্ৰিয়াপদৰ সংযোগ কৰি বাক্য তেজস্বী কৰি তোলা হৈছে।—"এওঁৰে বৰপুত্ৰ কন্দ্ৰসিংহ দেৱতা বজা হ'ল। বজা হৈ এক বৎসৰ থাকি তেহিত গড় বান্ধিছে, ডিমৌত পুখুৰী খান্দিছে। ফাগুনত উচৰ্গিছে।"

ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে ক্ৰিয়া পদৰ আন এক বিশেষত্ব নামধাতুৰ ব্যৱহাৰ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। নামধাতুৰ বাবে আ, ইয়া আৰু উৱা প্ৰত্যয় ব্যৱহাৰ হৈছে। কিন্তু যিবোৰ বিশেষ্য পদক নাম ধাতুলৈ ৰূপান্তৰ কৰা হৈছে সি অতি লক্ষণীয় কাৰণ তেনে ধাতু আজিকালি অপ্ৰচলিত। যেনে "চুটিয়াক খেদি নি দিহিঙমুখ ঠেকালেনি; তিনিজনা গোহাঁইকো খণ্ডিলে; গাভৰুঞ্চ আহোতে কাটিলে চাবিটা চহি আলাক গনি আগে চাউদাঙকো ডবিয়ালে ইত্যাদি।

বুৰঞ্জীৰ গদ্যত অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে—"বৃষ্টি কৰাই নদীকো বঢ়াই বশিষ্ঠকো স্থানকো বুড়াই পূজাৰ সামগ্ৰীকো উটাই নিলে।"

বাক্য সুললিত আৰু অৰ্থব্যঞ্জক কৰাৰ নিমিত্তে সমাপিকা ক্ৰিয়া মাজত ৰাখি অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰে বাক্যৰ সামৰণি মৰা হয়। যেনে—" আত পাচে এপোৱাকৈ মানুহ ঘৰমুৰি তুলিলে, বন কৰাবলৈ, ।"; এই বুলি তেঞো ওচৰলৈ হাতী নি খোচাই মাটিত গোহাঞিক মৰালে আগৰ কথাকে লৈ ইত্যাদি।

৭। 'য়' আৰু 'ৱ'ৰ ঠাইত প্ৰাকৃতৰ দৰে 'এ' আৰু 'আ'ৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। যথা- গাদিআলে, জীত্ৰকে, মিত্ৰ ইত্যাদি।

৮। আখৰ জোটনিৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীৰ গদ্যত যথেষ্ট শিথিলতা দেখা যায়। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা দেৱে ন, ণ; শ, ষ, স; জ, ঝ, য; ধ, ঢ; ত, ট; চ, ছ; উ,ঊ; ই, ঈ, আদিৰ অনিয়মিত ভাবে প্ৰয়োগ হৈছে বুলি কৈছে। বন, বণ; মইকীয়া, সইকায়া; পাখা, পাশা- ভুজ; যুদ্ধ; জি, ঝি, খেকেৰি, ঢেকেৰি; পাচে, পাছে; মুৰ, মুৰ;

সি, সী আদি অনেক উদাহৰণেৰে বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ আখৰ জোঁটনিৰ শিথিলতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰিব পাৰি।

এই ধৰণে বুৰঞ্জীৰ গদ্যই এটি বিশেষ শৈলী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। বিশেষকৈ অসমীয়া গদ্যক কথ্য ভাষাৰ ওচৰ চপাই অনাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু ইয়াৰ সৰল তথা নিমজ্জিত কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীৰ গদ্যই এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে।

চৰিত পুথিৰ গদ্য

অসমীয়া গদ্যৰ ক্ৰমবিকাশত বুৰঞ্জীৰ লেখীয়াকৈ চৰিত পুথিবোৰেই উল্লেখনীয় বৰঙনি আগবঢ়াইছে। চৰিতপুথিবোৰ মূলতঃ সত্ৰসমূহৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰচিত। চৰিত পুথি ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টা হয় শংকৰ মাধৱৰ মৃত্যুৰ পিছত। গুৰুগুণ মুগ্ধ শিষ্য-প্ৰশিষ্য সকলে নিত্য নৈমিত্তিক কাম-কাজৰ দৰেই গুৰুসকলৰ গুণাৱলী শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন কৰিছিল। এইদৰে সত্ৰসমূহৰ ভকতসকলৰ মাজত গুৰুসকলৰ চৰিত ব্যাখ্যা কৰা আৰু শ্ৰৱণ কৰা এক ধৰ্মীয় কাৰ্য্যসূচীৰ নিচিনা হৈ পৰিছিল। পিছলৈ কিছুমান শিষ্যই পৰম্পৰাগত ভাবে মুখ বাগৰি অহা এই কাহিনীবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিলে। অনিৰুদ্ধদেৱে এনে প্ৰথাৰ পৰাই চৰিত লিখিবলৈ প্ৰেৰণা পোৱাৰ কথা নিজেই উল্লেখ কৰিছে—"কথা ৰূপে ভকতসৱে চৰ্চে ঠাই ঠাই।

পদ ছন্দে কৰিবাক মোৰ অভিপ্ৰায় ॥

চৰিত পুথিসমূহ অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ এটি শক্তিশালী শাখা, তদুপৰি ই পুৰণি অসমীয়া। গদ্যৰ এটি উল্লেখনীয় স্তৰ। সত্ৰীয়া পৰম্পৰা আৰু মানবীয় অনুভূতিৰে সিক্ত চৰিত পুথিৰ গদ্যত সমসাময়িক ভকতীয়া অসমীয়া সমাজখন স্পষ্ট হৈ উঠিছে। সেয়েহে The Carit Puthis may be considered to be the most human and realistic documents of early Assamese literature. They further possess immense

historical value of the light they throw upon contemporary social life, manners, vaishnavite movements and institutions.

কথা ৰামায়ণ

শংকৰোত্তৰ কালত ৰচিত অন্যান্য গদ্য সাহিত্য সমূহৰ ভিতৰত ৰঘুনাথ মহন্তৰ কথা ৰামায়ণৰ গদ্যত এটি নতুন ৰূপ ফুটি ওলাইছে। ৰঘুনাথ মহন্ত শংকৰদেৱৰ শিষ্য সতানন্দ বৰভকতৰ ছয় পুৰুষ পিছৰ হৰিকৃষ্ণৰ সন্তান। তেওঁ দৈয়াং সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ আছিল আৰু শংকদেৱৰ লগত তেওঁৰ দুশবছৰৰো অধিক কালৰ ব্যৱধান আছে। সেই কালৰ পৰা কথা ৰামায়ণৰ ৰচনা কাল ১৭০৩ শক বা ১৭৮১ খৃষ্টাব্দ বুলি ধৰিব পাৰি। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা দেৱে এইটোৱেই কথা ৰামায়ণৰ ৰচনাকাল বুলি ঠিৰাং কৰিছে।

ৰামায়ণৰ কাহিনীয়ে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ মানুহকে আকৃষ্ট কৰি ৰাখিছে। সেই হিচাপে প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় ভাষাত ৰামায়ণৰ অনুবাদ হৈছে। কিন্তু গদ্যত ৰামায়ণ ৰচনা কৰাৰ ইতিহাস এয়ে প্ৰথম। ড° শৰ্মা দেৱে উল্লেখ কৰিছে যে "গদ্যত ৰচিত ৰামায়ণ হিচাপে কেৱল অসমীয়া সাহিত্যতে নহয়, সমস্ত উত্তৰ ভাৰতীয় সাহিত্যতে কথা ৰামায়ণৰ স্থান আছে।"

কথা ৰামায়ণ ৰচনা কৰোতে ৰঘুনাথ মহন্তই মাধৱ কন্দলি, অনন্ত কন্দলি আদি পূৰ্বকবি সকলৰ নিদৰ্শন সমুখত ৰাখিছে। তেওঁৰ ৰচনা বাল্মীকিৰ ৰামায়ণতকৈ কন্দলিৰ ৰামায়ণৰ অধিক ওচৰ চপা। মাজে মাজে শংকৰদেৱৰ ৰামবিজয় আদি নাটৰ প্ৰভাৱো পৰিছে। ড° হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা দেৱে ৰঘুনাথৰ গদ্যই শংকৰদেৱৰ নাটকীয় গদ্য আৰু ভট্টদেৱৰ কথা গীতা আৰু কথা ভাগৱতৰ গদ্যৰীতি অনুসৰণ কৰিছেবুলি কৈছে। অৱশ্যে ৰঘুনাথৰ চাৰিটা খণ্ডৰ অসম্পূৰ্ণ ৰামায়ণ

খণ্ডৰ কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ডটো শিষ্ট নামৰ এজন বচকৰ। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে, "এই কাণ্ডৰ ভাষাত ব্ৰজাৱলী মিশ্ৰণ নাই" বুলি কৈছে। কথা ৰামায়ণৰ প্ৰথম তিনিটা কাণ্ডৰ ভাষাত ভট্টদেৱী গদ্যৰ শৈলী পৰিস্ফুট হলেও উল্লেখনীয় যে ইয়াত ভট্টদেৱী গদ্যৰ তুলনাত ব্ৰজাৱলী শব্দৰ ব্যৱহাৰ বেছি। তদুপৰি ই কথা গীতা বা কথা ভাগৱতৰ ভাষাতকৈ অধিক প্ৰকাশধৰ্মী আৰু অনুভূতিশীল। বুৰঞ্জী বা চৰিত পুথিৰ দৰে কথা ৰামায়ণৰ গদ্যতো প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ আছে। দীঘলীয়া আৰু চুটি দুয়োবিধ বাক্যৰীতিৰ ব্যৱহাৰ আছে। বহু সময়ত অলঙ্কাৰবহুল সংস্কৃত কবি প্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অনুভূতি আৰু অলঙ্কাৰ প্ৰয়োগে কেতিয়াবা কথাৰামায়ণৰ গদ্যক বৃত্তগন্ধী কৰি তুলিছে। তলত কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

১। "হা হা মই কি দোষৰ ফলে তোৰ সঙ্গত পৰি ৰহিলো (প্ৰত্যক্ষ উক্তি)

২। "জানা বাল্মিকী, ৰামৰ অভিষেক শুনি জেখন নগৰ মহা-মহোৎসৱ, সেহি সময়ে কৈকেয়ীৰ দাসী কুব্জা নামৰ মন্থৰা নগৰত আনন্দ বধাই দেখি জিজ্ঞাসা কৰি ৰামৰ অভিষেক শুনি মন-কষ্টে মহাদই কৈকেয়ীত কহিল।" (দীঘলীয়া বাক্য)

৩। "জাতো তোৰ সুখ নেদেখিলো। হে দুৰ্ভগা তোৰ ঠিক ৰূপযৌৱন। সতিনীৰ-চেড়ীতো অধিক ভৈলি (চুটি বাক্য)

৪। নৰেন্দ্ৰ-বৃন্দ-বন্দিত চৰণ সৰোজ, সুমঙ্গল কাৰ্য্য কল্পনা, মধুৰ মুৰতি, কুটিল কুটজকুলত চুম্বিত মধুকৰতুল্য অকালকুল, (সংস্কৃত কবি প্ৰসিদ্ধি)

৫। শ্ৰীৰামে পিতৃক নমস্কাৰ কৰি কৌশল্যা মাৰত সৱ বৃত্তান্ত কহিলা। কৌশল্যা মূৰ্চিত হুয়া ভূমিত পৰিলা। হেন দেখি লক্ষণে হা হা বুলি মাতৃক তুলিলা। (বৃত্তগন্ধী বাক্য)

ইয়াৰউপৰি বৈয়াকৰণিক দিশতো কিছুমান বিষয় লক্ষণীয়।

(ক) শব্দৰ ক্ষেত্ৰত কথা ৰামায়ণৰ দেশজ শব্দৰ তুলনাত তৎসম আৰু তদ্ভৱ শব্দৰ প্ৰয়োগ বেছি।

(খ) কথা ৰামায়ণৰ বিভক্তি ৰূপবোৰ হ'ল—

প্ৰথমা—এ নাৰদে কহন্ত।

দ্বিতীয়া—ক পুত্ৰক লভিলা। হৰিক ভজিবা।

তৃতীয়া—এ ৰত্নে বিৰচিত

এৰে—কুণ্ডলেৰে

চতুৰ্থী—ক ৰামক, কৈকেয়ীক

পঞ্চমী—পৰা } কোথা হন্তে

হন্তে } কুম্ভাণ্ড আলাৰ পৰা

ষষ্ঠী—ৰ সত্ৰানন্দৰ মাতৃ

৭মী—ত কটিত মেখলা, মোত কহা।

(গ) নামধাতুৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। যেনে গোচৰিলা, আৰম্ভিলা ইত্যাদি।

(ঘ) হ'ল আৰু হ'ব ৰ যোগে অতীত কৃদন্ত পদ গঢ়া হৈছে। যেনে খিয়ালৈ ব্ৰ্যাঘী॥

(ঙ) আলি তদ্ধিত প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় কিঙ্কিৰালি, খিতিঙ্গালি ইত্যাদি।

আৰু বহুবোৰ বৈশিষ্ট্য কথা ৰামায়ণৰ গদ্যত ফুটি উঠিছে যদিও ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদি পণ্ডিতসকলে দেখুৱা বৈশিষ্ট্যসমূহৰ পৰা মাত্ৰ কেইটামান উদাহৰণ তুলি ধৰা হৈছে। আমাৰ বোধেৰে কথা ৰামায়ণৰ ভাষা ভট্টদেৱী গদ্য আৰু ব্ৰজবুলি গদ্যৰ অপূৰ্ব সমন্বয় সাধিত হৈছে। সেইকালৰ পৰা বুৰঞ্জীৰ গদ্য বা চৰিত পুথিৰ গদ্যৰ দৰে এই গদ্য ঘৰুৱা নহয়; কিন্তু ব্ৰজবুলি শব্দৰ সান্নিধ্যত ভট্টদেৱীয় ৰীতিৰে ৰচিত এই গদ্য ব্ৰজবুলি আৰু ভট্টদেৱী দুয়োবিধ শৈলীতকৈ অধিক প্ৰকাশক্ষম আৰু কোমল হৈ উঠিছে।

॥ অন্যান্য ॥ সমসাময়িক ভাবে বিকাশ লাভ কৰা বুৰঞ্জী, চৰিতপুথি

তথা কথা ৰামায়ণ আৰু বিবিধ বিষয়ৰ পুথি বোৰত আমি দেখিবলৈ পোৱা গদ্য শৈলীবোৰৰ বাদেও কাগজ-পত্ৰ, ভূমিদানৰ কলি আদালতৰ গদ্য আৰু পেড়া-কাকত সমূহত এক বিশেষ ধৰণৰ গদ্যৰীতি দেখিবলৈ পোৱা যায়। এইবোৰত আৰম্ভণিতে সংস্কৃত বাক্য ব্যৱহাৰ কৰি পিছলৈ মূল কথাবোৰ ঘৰুৱা ভাষাত লিখা হয়। তলত ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা দেৱে অসমীয়া কথা সাহিত্যত দেখুৱা উদাহৰণৰ পৰা কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল।

(১) 'স্বস্তি ত্ৰিপুৰ হৰ চৰণ স্বৰ্গ শ্ৰীপদ সুধাপান ভৃঙ্গপৰমান সম্পন্ন দান সন্তান শৌৰ্য্য ধৰ্য্য গাম্ভোৰ্য্যোদাৰ্য্য পাৰাবাৰ তুহিনকৰ নিকৰ তৰঙ্গিনী তৰঙ্গ পাণ্ডুৰ যশোৰাশি বিৰজিত কুল কমল প্ৰকাশৈকেক ভাস্কৰ শ্ৰীমন্ত নাৰায়ণ ৰাজ মহোদৰ চৰিনেষু

লেখনং কাৰ্য্যঞ্চ। অত্ৰকুশল। তোমাৰ কুশাল বাৰ্ত্তা শুনিয়া পৰমাপ্যায়ীত হৈলো'..............

(স্বৰ্গনাৰায়ণ মহাৰজাই নাৰনাৰায়ণ মহাৰাজলৈ দিয়া চিঠি)

(২) "স্বস্তি স্মৰ শ্ৰীশিৱসিংহ ভূপে বিৰাগ্ৰ গণ্যঃ সুৰ শাখি কাম্প। সৌমাৰ পীঠৰ পুৰন্দৰ শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গনাৰায়ণ দেৱবৰ্ষ্য"। এইদৰে এটি দীঘলীয়া সংস্কৃত প্ৰস্তাৱনা লিখি লৈ দ্বিতীয় দফাত মূল কথা আৰম্ভ কৰিছে— "কামৰূপ দেশৰ বড়ুৱা আৰু বড়কায়স্থ ও চোধাৰি ও পাটোৱাৰী ও তালুকদাৰ ও ঠাকুৰীয়া আনো সকলে সাৱধানে জানিব নাম বড়ভাগ পৰাগনাৰ মাখিবাহা গ্ৰামৰ হদ পূৰ্ব্বে বাউতকুচিৰ সিমা দক্ষিণে শ্যামৰায়ৰ দক্ষিণৰ মনৈই পশ্চিমে বেচিয়াৰ বড়ি উত্তৰে টঙ্গিনৈই এই চতুহৰ্দায়ছিন্ন মাটি ॥.........এইদৰে ঘৰুৱা ভাষাৰ মূল ব্যক্তব্য আলোচিত হৈছে— (শিৱসিংহ ৰজাৰ দিনৰ ভূমি দান পত্ৰ)

(৩) আদালতৰ গদ্যতো একেদৰে স্বস্তীশ বিকৃত চৰণাম্বুজ মকৰন্দ মুদাম গোত্ৰ কুমুদাৱলি পূৰ্ণচন্দ্ৰ আদি বাক্যবলনাৰ পিছত এনেদৰে, মূল বিষয় আৰম্ভ কৰিছে এতদ্বিৱৰণং শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ, বটদ্ৰৱা

স্থানৰ নাম ঘৰৰ মৃত্তিকাৰে পৰা সলগুৰীয়া শ্ৰীৰামচৰণ আতাৰে পৰা আৰু শ্ৰীৰামদেৱ আতাৰে বিবাদ জন্মিলত ৺দেৱে কুঞ্জে গঞা ৰাজমন্ত্ৰী শ্ৰীপূৰ্ণানন্দ বুঢ়া গোহাঞি ডাঙৰীয়াকৈ সন্দিকৈৰ··· · ইত্যাদি। এনে ৰায়ত অতি দীঘলীয়া বাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়।

(৪) পেড়া কাকতৰ গদ্যতো একেদৰে স্বস্তি শ্ৰীবিষ্ণুৰ চৰণাম্বুজ আদি সংস্কৃত প্ৰস্তাৱনা দেখা যায়।

উল্লেখনীয় যে আধুনিক অসমীয়াতো এনে সংস্কৃতীয়া আহিত চিঠি-পত্ৰত শ্ৰীহৰি, ওঁ; শ্ৰীশ্ৰীসৰস্বত্যৈ নমঃ, শ্ৰীচৰণেষু, শ্ৰীচৰণকমলেষু ইত্যাদি বিভিন্ন সংস্কৃত বাক্যাংশৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। "পত্ৰে কুশল জানিবা; পত্ৰে নমস্কাৰ জানিবা ইত্যাদি বাক্যাংশৰ পোন-পটীয়া ব্যৱহাৰ এতিয়াও প্ৰচলিত হৈ আছে। বস্তু বেচা-কিনাৰ ৰচিদ পত্ৰ আদিও এতিয়াও "বৰাবৰ শ্ৰীযুত ····················পুত্ৰ শ্ৰী··· · ········সাং··· ·· · ·····; লিখিতং শ্ৰী······ ইত্যাদি সংস্কৃতীয়া ৰীতি বিদ্যমান। আনকি ৰজাঘৰীয়া দলিলতো এনে ৰীতি প্ৰচলিত হৈ আছে।

এইদৰে বিভিন্ন কাকতে-পত্ৰই থকা গদ্য সম্ভাৰে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো সহায় আগবঢ়াইছে। বিশেষকৈ এনে ধৰণৰ ৰচনাবোৰৰ কাঠামো অথবা ৰূপবোৰ গঢ় লৈ উঠাত এই প্ৰাচীন গদ্যসমূহৰ উল্লেখনীয় ভূমিকা আছে। অসমীয়া গদ্য শৈলীয়ে এইদৰে কেইবাটাও পৰিবেশৰ মাজেৰে এটা সামগ্ৰিক ৰূপ পায় আৰু গদ্য লিখনিয়ে সবলভাবে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

প্ৰাক্ অৰুনোদই কালৰ ৰচনা॥ শংকৰ মাধৱে দেখুৱাই যোৱা ৰীতি অনুসৰণ কৰি পৰৱৰ্ত্তী ৰচক সকলে প্ৰচুৰ সাহিত্য সম্ভাৰ আগবঢ়াই থৈ গৈছে। শক্তিশালী আহোম ৰাজশক্তিয়েও বুৰঞ্জীৰ দৰে মূল্যবান সাহিত্য আগবঢ়াই জাতীয় সাহিত্যৰ ভেটি টনকীয়াল কৰিছে। কিন্তু আহোম ৰাজত্বৰ শেহছোৱাৰ অন্তৰ্কলহ মোৱামৰীয়া অভ্যুত্থান আৰু মানৰ আক্ৰমণৰ জটিল সংকটৰ মাজত

অসমত সাহিত্য চৰ্চাৰ বাট প্ৰায় বন্ধ হৈ যায়। আচলতে অসমৰ সামাজিক ৰাজনৈতিক তথা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এই সময়ছোৱা অতি সংকটৰ সময়। কাৰণ বৃটিছে ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধি অনুসৰি অসম দখল কৰাৰ পিছত ১৮৩৬ চনত অসমৰ আদালত আৰু পঢ়াশালীত বঙলা ভাষা প্ৰচলন কৰে। এই অন্ধকাৰ যুগৰ অৱসান ঘটে পুনৰ ১৮৭৩ চনতহে। অৱশ্যে খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদেশ্যে অহা ব্যাপটিষ্ট মিশ্যনেৰী সকলৰ প্ৰচেষ্টাত এই সময় ছোৱাৰ ভিতৰতো কেতবোৰ সাহিত্য ৰচিত হৈছিল। তাৰে ভিতৰত তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাসমূহে এটা সংহত ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰে অৰুনোদইৰ মাজত। সেয়েহে এই সময় ছোৱাৰ সাহিত্য ৰাজিক প্ৰাক অৰুনোদই কালৰ সাহিত্য আৰু অৰুনোদই কালৰ সাহিত্য হিচাপে দুটা দৃষ্টিৰে বিচাৰ কৰিব লাগিব।

প্ৰাক অৰুনোদই কালত মাত্ৰ কেইজনমান ব্যক্তিয়েহে সাহিত্য ৰচনা কৰে। ইয়াৰে আত্মাৰাম শৰ্মাই বাইবেলৰ অনুবাদ কৰে; কাশীনাথ তামুলী ফুকনে 'অসম বুৰঞ্জী বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধিপে বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী; মনিৰাম দেৱানে বুৰঞ্জী বিবেক ৰত্ন আদি ৰচনা কৰে। এই সময় ছোৱাৰ আন দুটি উল্লেখনীয় কৰ্ম হ'ল যদুৰাম ডেকা বৰুৱাৰ অসমীয়া অভিধান আৰু শ্ৰীমতী কট্টাৰৰ "অসমীয়া শব্দাৱলী আৰু খণ্ডবাক্য।" এই ৰচনা সমূহত কোনো বিশেষ নতুন বৈশিষ্ট্য নাই। পুৰণি গদ্য শৈলীয়েই আৰু কিছু সহজ ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

॥ 'অৰুনোদই'ৰ গদ্য ॥ ১৮৪৬ চনত আমেৰিকান ব্যাপটিষ্ট সকলৰ প্ৰচেষ্টাত অৰুনোদই কাকত প্ৰকাশিত হয়। সুদীৰ্ঘ ৩৬ বছৰৰ মূৰত অসমীয়া ভাষাক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই কাকতৰ অৱদান অতি উল্লেখনীয়। অৰুনোদইৰ বুকুতে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বীজ অংকুৰিত হয়। সাহিত্য চৰ্চাৰ বাবে একাম লিখক জন্ম দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাক এটি নতুন ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত আৰু সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে প্ৰেৰণা আৰু সহযোগিতা আগবঢ়োৱাৰ ক্ষেত্ৰত

'অৰুনোদই'ৰ অৱদান অতি উল্লেখনীয়।

'অৰুনোদই' প্ৰকাশ হোৱাৰ পূৰ্বে বিছিন্নভাৱে হোৱা দুই এক সাহিত্য প্ৰচেষ্টা আৰু পুৰণি পুথি-পাঁজিবোৰেই আছিল 'অৰুনোদই'ৰ লিখকবৰ্গৰ বাবে চানেকি। বহুসময়ত সংস্কৃতীয়া বৰ্ণবিন্যাস ৰীতি তেওঁলোকে অনুসৰণ কৰিব নোৱাৰিছিল। সেয়েহে উদাহৰণৰ ভিত্তিত বৰ্ণবিন্যাস কৰাৰ ব্যৱস্থা চলিছিল। কেতিয়াবা অসমীয়া বাক্য ইংৰাজী ঠাঁচত ৰচিত হৈছিল আৰু কেতিয়াবা দুয়োটাৰে অপূৰ্ব সমন্বয় সাধিত হৈছিল। "এইবোৰৰ মাজেৰে 'অৰুনোদই' ৰ পাতত "ভালদৰে মাত মুফুটা সৰু ল'ৰাৰ হেনা হুচা ভাষাত যেনে সৰলতা আৰু মধুৰতা গুণ থাকে তেনে এটি অতিশুদ্ধ সৰলতা আৰু মধুৰতা থকা ভাষাই গঢ় লৈ উঠিছিল।" (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা)

'অৰুনোদই'ত প্ৰকাশিত বৰ্ণবিন্যাস কিমান ভাল আছিল সি এতিয়াও এক বিৰ্তকিত বিষয়; কিন্তু তেওঁলোকে এই ক্ষেত্ৰত এটি শৃঙ্খলা অনাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। এওঁলোকৰ বৰ্ণবিন্যাস ৰীতি আছিল উচ্চাৰণভিত্তিক। অসমীয়াত দন্ত্যবৰ্ণ আৰু দীৰ্ঘস্বৰৰ উচ্চাৰণ নাই বুলিবই পাৰি। সেয়েহে তেওঁলোকে দন্ত্য আৰু হ্ৰস স্বৰহে ৰক্ষা কৰিলে. শ, ষ স ৰ ঠাইত অকল 'স' জ, ঝ; থ ৰ সলনি অকল 'জ' ৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে।

পৰাপক্ষত ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰি তাৰ ঠাইত কিছুমান অসমীয়া শব্দ সাজি উলিয়ালে। যেনে ৰবৰ্ফৰ সলনি শিলপানী, অম্বুৰৰ সলনি লতা পনিয়ল, baptism ৰ সলনি 'বুৰ পোৱা ইত্যাদি।

বাক্য গঠন ৰীতিত পোনপটীয়া ভাৱে ইংৰাজী ঠাঁচ সোমাই পৰাত বাক্যৰীতি আচহুৱা হৈ পৰিল যেনে—"পৰমাৰ্থিক মানুহ হৈ ভয় নকৰিবা" তেওঁৰ বিৰোদ্ধে আচৰা হৈ তেওঁ দিন নিয়াইছিল"ইত্যাদি।

অৰুনোদই কাকতে এক সৰলীকৰণ ৰীতি মানি লৈ অসমীয়া গদ্যক নতুন ধৰণে গঢ়িব বিচাৰিছিল, পিছে পৰিশেষত তেওঁলোকৰ এই ৰীতিৰ ঠাইত হেমচন্দ্ৰ গুণাভিৰাম আদিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা

ৰীতিৰেই আধুনিক অসমীয়া গদ্য পৰিচালিত হ'ল। তথাপি এচাম লেখা গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু হেৰাই যাব ধৰা ভাষাটোক চুচি-মাজি পোহৰলৈ উলিয়াই অনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ বৰঙনি সদাস্বীকাৰ্য্য।

॥ আধুনিক অসমীয়া গদ্য ॥ আধুনিক অসমীয়া গদ্য হেমচন্দ্ৰ, গুণাভিৰাম আদিয়ে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ৰীতিৰে পৰিচালিত। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই —"হেমকোষৰ" পাতনিত লিখিছে—" আমাৰ ভাষাৰ বৰ্ণৰ বিন্যাস তিনি প্ৰকাৰৰ কৰা যায়। প্ৰথমে উচ্চৰণ অনুসৰি, দ্বিতীয় মূল শব্দৰ দৰে, তৃতীয়ত জনালোকসকলে বহুদিন চলোৱা নিয়ম মতে।" বাক্য গঠনৰ ক্ষেত্ৰত কথা ভঙ্গিমাতকৈ এক পৰিমাৰ্জিত ভঙ্গিমাকহে তেখেতে আদৰ্শ হিচাপে গ্ৰহণ কৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই 'অসম নিউচ" আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই অসম বন্ধু নামৰ কাকত দুখন উলিয়ায় আৰু ভাষৰ বিষয়ক অন্য কৰ্মৰ লগতে ইয়াৰ মাজেৰে নতুন অসমীয়া শৈলী প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। বেজবৰুৱা দেৱে "মো'ৰ জীৱন সোঁৱৰণ"ত লিখিছে অসমীয়া ভাষাৰ মহাৰথী দুয় "আসাম নিউচ' আৰু 'আসাম বন্ধুৱেই' আধুনিক আহত অসমীয়া গদ্য সাহিত্য সৃষ্টিৰ অৰ্থে Spa le work কোৰৰ কাম কৰে' অৰ্থাৎ মাটি কুৰি চহাই দিয়ে।

জোনাকী যুগত বেজবৰুৱা অন্যতম শক্তিশালী গদ্যৰচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়। পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱাও গদ্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰধান পৃষ্ঠপোষক। পিছে গোহাঞি বৰুৱা বহু পৰিমাণে ৰক্ষনশীল। যদিও তেখেতে কৈছে যে সাৱধানে নিজৰ জাতীয় সাঁচত মাৰি লব জানিলে বিদেশী বা বিভাষী শব্দই কোনো জীয়া ভাষাৰ ওপৰত বল কৰিব নোৱাৰে তথাপি তেওঁৰ গদ্যত কিছু ৰক্ষনশীলতা দেখা যায়। আনহাতে বেজবৰুৱা আছিল মুক্ত আৰু উদাৰ। তেওঁ কৈছে "কোনোটো ভাব কোনোটো চিন্তা আমাৰ ভাষাৰ শব্দৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে, সহজে বুজা বিদেশী ভাষাৰ শব্দ ধৰাকৈ আনি সেই কাৰ্য্যৰ নিমিত্তে তাৰ সহায় ললে ভাষাৰ মঙ্গলৰ বাহিৰে

অমঙ্গল নহয় আৰু আমাৰ জাতো নাযায়।' বেজবৰুৱাই পূৰ্বৰ সকলোবোৰ গদ্যৰীতিক সামৰি লৈ আধুনিক অসমীয়া গদ্যক সকলো শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ বাবে উপযুক্ত মাধ্যম হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। সেয়েহে ড° কাকতি দেৱে কৈছে "বেজবৰুৱাৰ ৰচনা পদ্ধতিৰ প্ৰতি সবিশেষ মন নিদিয়াকৈ অসমীয়া লিখবলৈ যোৱাটো ভাষাৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰা হয়।"

ইয়াৰ পৰবৰ্তী স্তৰৰ অতি নিভাঁজ ভাবে অসমীয়া গদ্য ৰচনা কৰে সত্যনাথ বৰা দেৱে। তৎপৰবৰ্ত্তী অম্বিকাগিৰিৰ ভাষাত পাক লগা অথবা এক বলিষ্ঠ শব্দগাঁথনি পৰিলক্ষিত হয়। বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্য অতি সুসংহত; পিছে তেওঁৰ গদ্যত তৎসম তদ্ভৱ শব্দৰ পয়োভৰ দেখা যায়। বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্য থলুৱা প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ সৌন্দৰ্য্যৰে সমৃদ্ধ। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আচল সাধক জ্যোতি প্ৰসাদৰ ভাষাত এক কাব্যিক অনুভূতি আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ গদ্যত সবল গাঁৱলীয়া ৰাইজৰ শব্দৰ উত্তাপ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ৰজনী কান্ত বৰদলৈৰ ভাষাত এক পোনপটীয়া প্ৰকাশ ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায়। চৈয়দ আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস আদি ঔপন্যাসিক সকলেও একোটা নিজস্ব ৰীতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

সমালোচক সকলৰ ভিতৰত ড° মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আদি প্ৰত্যেকৰে গদ্যত একোটা নিজস্ব ঠাঁচ ফুটি উঠিছে।

আধুনিক যুগৰ আন এজন বিশিষ্ট গদ্যকাৰ হ'ল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা। তেওঁৰ সমালোচনা প্ৰবন্ধ সমূহৰ ভাষা যেনে নিখুঁত আৰু স্পষ্ট উপন্যাসসমূহৰ ভাষা তেনে মিঠা আৰু আবেগপূৰ্ণ। হেম বৰুৱাৰ গদ্যত কোনো খোকোজা নলগা প্ৰাঞ্জল ৰীতি, এটি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গদ্যত অতি প্ৰকাশ ক্ষম, পিছে শব্দৰ নিৰ্বাচন দুৰ্য়োৰে সুকীয়া।

ষাঠিৰ দশকৰ পিছত মাৰ্ক্সবাদৰ ঢৌৱে ক্ৰমে অসমতো পা কৰি উঠাত গদ্যৰীতিত আকৌ এক নতুন ৰূপ আহিছে। বিশেষকৈ

মাৰ্ক্সবাদ অধ্যয়নৰ বাবেই বা আইন অধ্যয়নৰ বাবেই বঙ্গালী প্ৰবন্ধ-পাতি বেছিকৈ অধ্যয়ন কৰাৰ ফলস্বৰূপে মাৰ্ক্সবাদী লিখক সকলৰ বহুতৰে গদ্যত বঙ্গালী ভাষাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। অৱশ্যে অসমত মাৰ্ক্সবাদ সমালোচনাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু বৰ্তমান অসমৰ বিশিষ্ট সমালোচক ড° হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্যত তেনে প্ৰভাৱ নাই। তেখেতৰ বিশ্বায়তন, সাহিত্য আৰু চেতনা, সৃষ্টি আৰু যুক্তি আদি গ্ৰন্থত অতি সহনশীল ৰচনাৰ পৰিচয় স্পষ্ট হৈ উঠিছে। প্ৰকাশ ভঙ্গীত এক বুদ্ধি দীপ্ততা আৰু শব্দৰ নিখুঁত নিৰ্বাচন তেখেতৰ গদ্যৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। তেখেতৰ বৰ্তমানে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰ ক্ৰমে সৰল আৰু গ্ৰাম্য শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰে মহীয়ান হৈ উঠিছে।

শেহতীয়া ভাবে অসমীয়া গদ্যত আমেৰিকা যাম, ফুৰিব যাম, স্কুল আহিবি আদি বিভক্তিহীন কিছুমান ৰূপ চলিব লাগিছে। বিভিন্ন উপভাষা সমূহৰ উপাদানো বৰ্তমান গদ্যত সোমাই পৰিছে। ভাষা এক স্থিৰ ৰূপ নহয়। সময়ৰ পৰিবৰ্তনে ভাষাকো নতুন নতুন ৰূপেৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলে। অসমীয়া ভাষাও এইদৰে বহু ক্ৰম-বিবৰ্তনৰ মাজেৰে সমৃদ্ধ হৈ আহিছে—আৰু এনেদৰেই ই বিকশিত হৈ থাকিব।

নৱম অধ্যায়

॥ ডাৱৰ আৰু নাই ॥ যোগেশ দাস ॥

বিশিষ্ট কথা সাহিত্যিক যোগেশ দাসৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী ৰচনা হ'ল 'ডাৱৰ আৰু নাই'। লক্ষণীয় যে ১৯৫৫ চনত ডাৱৰ আৰু নাই' প্ৰকাশিত হোৱাৰ পিছত তেওঁ বৰ্ত্তমানলৈকে প্ৰায় এঘাৰখনমান উপন্যাস ৰচনা কৰিছে, কিন্তু কোনোখনেই 'ডাৱৰ আৰু নাই'ৰ দৰে বিচিত্ৰ হৈ উঠা নাই। যোগেশ দাস অতি মাৰ্জিত লিখক। অনাহক আবেগ উত্তেজনাৰ পৰিবৰ্ত্তে সচেতন আৰু শৃঙ্খলা-বদ্ধ ৰচনা তেওঁৰ বিশেষত্ব। নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ দুখ-দুৰ্দশা, হা-হুতাশ আৰু তেওঁলোকৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰতাই যোগেশদাসক বিশেষ ভাবে আকৃষ্ট কৰিছে। তেওঁ এই বিচিত্ৰ জীৱনক অতি সহৃদয়ভাবে বিচাৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়।

সমাজৰ অন্যায় অবিচাৰ আদিৰ প্ৰতি তেওঁ সঠিক ভাবেই সচেতন, সেয়েহে জীৱনৰ নৈতিক দিশটোক তেওঁ সযতনে তুলি ধৰিব বিচাৰে। তেওঁ কোনো জটিলতাৰ মাজলৈ সোমাব নিবিচাৰে। পুৰ্বনিৰ্দিষ্ট অবস্থাৰ মাজেৰে চৰিত্ৰবোৰক পৰিচালিত কৰি জীৱনৰ নৈতিক মূল্য বোধক তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰে। এয়েই তেওঁৰ ৰচনাৰ বিশেষত্ব।

'ডাৱৰ আৰু নাই' মূলতঃ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত উপন্যাস। ইয়াৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে ডুমডুমাৰ চুকেবিটিং বাগিছাৰ এটি নিম্নমধ্যবিত্ত পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি। বাগিছাৰ ৰবকেৰাণী

শইকীয়া আৰু তেওঁৰ একমাত্ৰ সন্তান বাথৰ আৰু লগুৱা ভীম— এই সকলোবোৰক লৈ সুখী হৈ থকা সৰু পৰিয়ালটিলৈ যুদ্ধই কেনে বিভাবিকা কঢ়িয়াই আনিলে, তাকেই উপন্যাসখনিত আলোচনা কৰা হৈছে।

যুদ্ধৰ বতাহত ডুমডুমা চহৰ চঞ্চল হৈ উঠিছে, চুকেৰিটিং বাগিছাৰ কাষতে গঢ় লৈ উঠিছে বিমান ঘাটি। সৈন্যবাহিনীৰ জোৱানবোৰে চহৰখন গৰম কৰি তুলিছে। উপন্যাসখন আৰম্ভ হৈছে ৰবাৰ টেঙা এটাৰ দাম পাঁচ টকা হোৱাৰ কাহিনীৰে। আমেৰিকান চিপাহীবোৰে বস্তুৰ দামক দাম বুলিয়েই নাভাবে। এটকাৰ বস্তুটো দহটকাত বিক্ৰী হৈছে; বিমান ঘাটি বনোৱা মানুহে কাম কৰি অলপ শ্ৰমতে বেছি লাভ কৰাৰ ব্যৱস্থা হৈছে; অলপ টকা-পইচা থকা সকলে ঠিকাদাৰী কৰি প্ৰচুৰ ধন আৰ্জন কৰিছে। পাপ-পুণ্য, অন্যায়-অত্যাচাৰৰ কথা পাহৰি যুদ্ধৰ ধাম খুমীয়াত ভাহি ভাহি সকলো উপাৰ্জনত লাগিছে। শইকীয়াই বাগিছাৰ বনুৱাবোৰক বিমান ঘাটিত কাম কৰাৰ দিহা কৰি দি কিছু পইচা আৰ্জন কৰিছে। গাঁৱৰ পৰা কাম বন নাইকীয়া ভেকা গেবেলাও আহি শইকীয়াৰ ওচৰ পাইছেহি। শইকীয়াৰ কৃপা-দৃষ্টিতে সিও বিমান ঘাটিৰ ফিল্ডত কাম পাইছে। শইকীয়াৰ লৰা বাথৰ পিছে অন্য প্ৰকৃতিৰ যুৱক। বি, এ পাছ কৰি সি ডুমডুমাৰ মাইনৰ স্কুল এখনতে কাম কৰিছে, সৰ্বতোপ্ৰকাৰে স্কুলখন গঢ়ি তোলাৰ চেষ্টা চলাইছে। বাথৰে ঘৰৰ লগুৱা ভীমকো তাৰ দৰেই গঢ়ি তুলিছে। সিও যুদ্ধৰ ধুমুহাত হেৰাই যোৱা নাই।

এইবোৰ ধাম খুমীয়াৰ মাজতে ভীমৰ গৌৰীৰ লগত প্ৰেম হ'ল আৰু সিহঁতৰ বিয়াও হ'ল। শইকীয়াই ঘৰৰ কাষতে এটা কোঠাত সিহঁতৰ ব্যৱস্থা কৰি দিলে। বাথৰেও ধন সম্পদৰে ভৰা এখন ঘৰৰ পৰা অনুপমাক বিয়া কৰাই আনিলে। অনুপমাই বাথৰৰ এই চৌপাশৰ চঞ্চলতাৰ মাজত হেৰাই নোযোৱা পৌৰুষব্যঞ্জক ব্যক্তিৰ মাজত

জীৱন আৰু জগতৰ সকলো সুখ বিচাৰি পালে। গৌৰীয়েও ভীমৰ বুকুতে পালে জীৱনৰ উন্মাদ উত্তাপ। পিছে যুদ্ধই এই সুখৰ সংসাৰবোৰ অলাই তুলিলে।

গাঁৱৰ পৰা অহা গেবেলা শইকীয়াৰ কৃপাতে এতিয়া গিৰীন ঠিকাদাৰ হ'ল। টকা পইচাই তাক অন্ধ কৰি তুলিলে। এদিন ভীমৰ প্ৰেমত সকলো এৰি থৈ অহা গৌৰী গিৰীনৰ টকা পইচাৰ মোহত পৰিল। তাই ভীমৰ সৰলতাক নিঃসংস্কোচে পদাঘাত কৰি গিৰীনৰ কামনাৰ বন্দী হৈ পৰিল। বাথৰে গিৰীনক ঘৰৰ পৰা আঁতৰাই পঠালে। কিন্তু এদিন গৌৰীয়েও ভীমক এৰি আঁতৰি গ'ল আৰু এদিন চিপাহীৰ অত্যাচাৰত দেহত্যাগ কৰিলে। তাইৰ দুখতে ভীমে বাগানৰ মাজতে দুটা চিপাহীক হত্যা কৰি কেনিবা পলাই গ'ল। এইদৰে এক সৰল নিষ্পাপ আৰু নীতিশীল জীৱন বিপৰ্য্যস্ত হৈ পৰিল।

যুদ্ধৰ বতাহে এইবাৰ অনুপমাকো বলীয়া কৰিলে। ওচৰৰ বান্ধবীবোৰৰ ঘৰৰ আচবাব টকা পইচাই তেওঁৰ মনটোকো বিভ্ৰান্ত কৰি পেলালে। পৰিস্থিতিয়ে সকলো দিবলৈ বিচাৰি থকা স্বত্বেও একোকেই গ্ৰহণ কৰিব নোখোজা বাথৰৰ আকৰ্ষণীয় ব্যক্তিত্বই ক্ৰমে তাইক অসুখী কৰি তুলিলে পৰিশেষত তাই বাথৰক এৰি দেউতাকৰ ঘৰতে থাকিবলৈ ল'লে। বাথৰে যদিও সন্ততাৰ মাজতে তাৰ অৰ্জন বঢ়োৱাৰ বাবে বহু চেষ্টা কৰিলে তথাপি সি কাকো সুখী কৰিব পৰা ধৰণৰ নহ'লগৈ।

ভীম আৰু দুৰ্য্যোধনে মাৰ্কিন চিপাহিক হত্যা কৰা কাৰ্য্যত উচটনি দিয়া আৰু অনুপমাৰ ককায়েক জীৱন নামৰ বিপ্লৱী জনক আশ্ৰয় দিয়া বুলি বাথৰক পুলিচে গ্ৰপ্তাৰ কৰিলে। বাথৰ কাৰাবাসত থকা কোঠাতে মাৰ্কিন চিপাহীয়ে শইকীয়াৰ ঘৰটোত জুই দিলে। ঘৰৰ জুইতে দগ্ধ হৈ দুদিনমান চিকিৎসালয়ত থাকি শইকীয়া

ঢ়কাল। বাথৰে জে-নৰ পৰা ওলাই আহি পোৰা ঘৰটোৰ কাষতে হুতাশ হৈ বহি অতীতৰ কথা সুঁৱৰিলে। পিছে অনুপমাই নিজৰ ভুল বুজিব পাৰি পুনৰ বাথৰৰ ওচৰলৈ ঘূৰি আহিল। বাথৰৰ অকলশৰীয়া জীৱনটো আকৌ জীপাল হৈ উঠিল। এই নতুন জীৱনৰ উজ্জলতাই যুদ্ধৰ কলীয়া ডাৱৰ আঁতৰাই দিলে, পুনৰ আৰম্ভ হ'ল জীৱনৰ জয় গান।

যুদ্ধই এই উপন্যাসখনৰ মূল চালিকা শক্তি। কিন্তু উপন্যাসখনৰ কোনো ঠাইতেই যুদ্ধৰ পোন-পটীয়া বৰ্ণনা নাইবা যুদ্ধৰ মজিয়াৰ হা-হুতাশ ইয়াত প্ৰতিধ্বনিত হোৱা নাই। গুলী-বাৰুদৰ শব্দ নাইবা মৃত্যুৰ বীভৎসতাৰেও উপন্যাসখন ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই। যুদ্ধ ইয়াত এনে এক বিভীষিকা যাৰ সৰ্বগ্ৰাসী প্ৰভাৱে হাজাৰ মাইল নিলগৰ সৰু চহৰ এখনকো উত্তেজিত কৰি তুলিছে। যুদ্ধৰ এক অন্তৰ্নিহিত ঢৌ থাকে। এই ঢৌক প্ৰত্যক্ষ ভাৱে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে মানুহ কেনেদৰে তাৰ প্ৰভাৱৰ লগত একাত্ম হৈ যায়, কেনেদৰে হাজাৰ বছৰীয়া পৰম্পৰা, সংস্কৃতি সকলো বিসৰ্জ্জন দিয়ে, কেনেকৈ যুদ্ধৰ এই অন্তৰ্নিহিত সত্বাই মানুহক অমানুহ কৰি তোলে তাকেহে লিখকে বৰ্ণনা কৰিছে। যুদ্ধই প্ৰত্যক্ষ ভাৱে কি কৰে সেয়া ইয়াত বিচাৰ্য্যৰ বিষয় নহয়; কিন্তু যুদ্ধই মানুহক মানসিকভাৱে কিদৰে বিভ্ৰান্ত কৰে সিহে ইয়াৰ মূল বিষয়। এটা কথা অতি লক্ষণীয় যে যুদ্ধখনক সন্মুখলৈ ননাকৈয়ে লিখকে যুদ্ধৰ প্ৰতিপত্তিৰ লগত মানুহৰ মনস্তত্বৰ সম্পৰ্কটো অতি নিৰ্ভেজাল ভাৱে দৃষ্টিপাত কৰিব পাৰিছে। ইয়াত প্ৰতিপত্তিয়ে যিদৰে মানুহক প্ৰলোভিত কৰে, কেনেকৈ সাময়িক ভাৱে হলেও ব্যক্তিত্ব, নৈতিকতা আৰু আদৰ্শ ইয়াৰ ওচৰত অসহায় হৈ পৰে, তাক অতি সঠিকভাৱে বিচাৰ কৰা হৈছে। নিতান্তই যুদ্ধ এক সাময়িক উত্তেজনা। কিন্তু এই উত্তেজনাৰ প্ৰভাৱশালীতাক বিবেক বা নৈতিকতাই কোনোপধ্যেই সেও মনাব নোৱাৰে

যুদ্ধকালীন পৰিবেশত এই সকলোবোৰ মানবীয় প্ৰমূল্য অসহায় হৈ পৰে। উপন্যাসিকে যুদ্ধৰ এই ল্যাটাইতকৈ ভয়াবহ দিশটোকে উপন্যাসখনত তুলি ধৰিছে। কিন্তু তেওঁ অতি আশাবাদী লিখক। যুদ্ধই অনাই যোৱা পৃথিৱীৰ ধোঁৱাৰ মাজতে তেওঁ নতুন পৃথিৱীৰ সপোন দেখিছে। বোধকৰো এয়েই জীৱনবো অন্তিম সত্য— মানুহৰ অনন্ত জীৱন লিপ্সাৰ ওচৰত যুদ্ধৰ সাময়িক উত্তেজনাই এদিন হাৰ মানে। জীয়াই থকাৰ দুৰ্মদ হেপাঁহে মৃত্যু অথবা যুদ্ধৰ বীভৎসতাৰ মাজতে জীৱনৰ শলিতা জ্বলায়।

উপন্যাসখনত এটা সুশৃঙ্খলিত কাহিনীৰ বুকুতে আন এটা কাহিনীও যুক্ত কৰা হৈছে। মূলতঃ গোটেই কাহিনীটো চুকেবিটিং বাগিছাৰ বৰকেৰাণী, শইকীয়াৰ পৰিয়ালক কেন্দ্ৰ কৰি সংঘটিত হৈছে। এই গোটেই কাহিনীটোৰ মাজত সকলোবোৰ চৰিত্ৰ অৱধাৰিত ভাবে সোমাই পৰিছে। সেয়ে হলেও উপন্যাসখনৰ মূল আকৰ্ষণ হৈছে ৰাখৰৰ নিজস্ব সংসাৰখন আৰু ভীম আৰু গৌৰীৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। এই দুটা কাহিনীয়েহে পিছলৈ চৰিত্ৰবোৰক সাঙুৰি ৰাখিছে। কাৰণ যুদ্ধই ধনী কৰা বহু পৰিয়ালৰ কথা উপন্যাস-খনত আছে; যেনে গিৰীন, অনুপমাৰ দেউতাক; গিৰি ইত্যাদি। কিন্তু যুদ্ধৰ বতাহত দিশ মিলাই চহকী হোৱা মানুহবোৰৰ বাবে কিদৰে দুখন সংসাৰ থান-বান হ'ল তাৰ বৰ্ণনাৰ বাবেহে চৰিত্ৰ বোৰৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছে। অৱশ্যে যুদ্ধৰ বৈচিত্ৰ্যময় দিশবোৰ প্ৰতিফলিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত চৰিত্ৰবোৰ নিজস্বভাবেও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। লিখকে পিছে প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে যথাসম্ভৱ সহৃদয়ভাবে বিবেচনা কৰিছে। সাময়িক ধুমুহাৰ মাজত উটি-ভাঁহি গলেও মানুহৰ মাজত থকা স্বাভাবিক সততা আৰু সৰলতাক তেওঁ সযতনে তুলি ধৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি অনুপমাৰ প্ৰত্যা-ৱৰ্তন আৰু গিৰীনৰ বৃদ্ধ শইকীয়াৰ প্ৰতি কৰা ব্যৱহাৰৰ কথা আঙুলিয়াব পাৰোঁ? ড° শৈলেন ভৰালীদেৱে সেয়েহে মন্তব্য কৰিছে " ৰাব এণ্ড পিচৰ মহাকাব্যিক বিশালতা আৰু মহত্ব ইয়াত নাই।

টলষ্টয়ৰ উপন্যাসত জীৱন আৰু জগতৰ যি গভীৰ অনুভূতি প্ৰকাশিত হৈছে, মানুহৰ মনক দোলা দি যাব পৰা জীৱন-মৰণৰ যি সত্য উদ্ভাসিত হৈছে আৰু চৰিত্ৰসমূহে সমগ্ৰ দেশৰ জাতীয় চৰিত্ৰক প্ৰতিফলিত কৰিব পৰা যি শক্তি লাভ কৰিছে সেয়া ইয়াত নাই ; কিন্তু সমাজৰ এক সংকটময় পৰিস্থিতিৰ প্ৰামান্য আৰু কলাসম্মত চিত্ৰৰূপে আৰু সেই পৰিস্থিতিৰ মাজত জীৱনৰ উপলব্ধি ভালদৰে মূৰ্ত্ত হৈ উঠা শিল্পকৰ্মৰূপে 'ডাৱৰ আৰু নাই'ৰ আদৰ নিশ্চয় আছে।"

যোগেশ দাসৰ গদ্য অতি পৰিমিত। তেওঁৰ চৰিত্ৰ নাইবা বক্তব্য কোনোটোতেই জটিলতা নাই। স্বাভাৱিক কথন ভঙ্গীয়েই তেওঁৰ গদ্যৰ মূল উপাদান। কোনো মননশীল সংলাপ বা সমালোচনাৰ তীক্ষ্ণতা বা ভাবৰ দৃঢ়তা ইয়াত ফুটি উঠা নাই। পিছে এইবোৰৰ অভাৱেও উপন্যাসখনিৰ বৰ্ণনাক স্থবিৰ কৰিব পৰা নাই। নিমজ সৰল প্ৰকাশ ভঙ্গীয়ে উপন্যাসখনিক এখন সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। তেওঁৰ ভাষাক দুই এজন সমালোচকে নিষ্প্ৰাণ বুলি কলেও—'ডাৱৰ আৰু নাই'ৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত—ই প্ৰযোজ্য নহয়। —ইয়াৰ ভাষা নিতান্তই প্ৰাণৱন্ত। আমাৰ বোধেৰে উপন্যাসখনিৰ পটভূমিৰ লগত ইয়াৰ ভাষা সাৰ্থক ভাবে খাপ খাইছে কাৰণ যুদ্ধ নিজেই এক নিষ্প্ৰাণ, মৃত্যুময় উত্তেজনা। তথাপি তাৰ মাজে মাজে থকা ভীম-গৌৰী, ৰাখৰ অনুপমাহঁতৰ প্ৰেম ; বনুৱাৰ লাইনৰ সুখ-দুখ আদিৰ বৰ্ণনা নিতান্তই অনুভূতিসিক্ত। বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত থকা এই আন্তৰিকতা আৰু পটভূমিৰ বিশিষ্টতাইহে উপন্যাখনিক সুন্দৰ কৰি তুলিছে।

উপন্যাসখনিৰ আটাইতকৈ মোহনীয় চৰিত্ৰ দুটি হ'ল ৰাখৰ আৰু অনুপমা। এওঁলোককেই উপন্যাসখনিৰ নায়ক-নায়িকা যেন লাগে। পিছে নায়ক-নায়িকা হ'ব পৰাকৈ কোনো বিশেষ গুণ

তেওঁলোকৰ নাই। ইয়াত সকলোবোৰ চৰিত্ৰই এটা নিৰ্দিষ্ট উদেশ্যক প্ৰতিফলিত কৰাৰ বাবে সমাবেশিত হৈছে। নায়ক-নায়িকাই কাহিনীক বা উপন্যাসখনিৰ উদেশ্যক প্ৰতিপাদিত কৰা নাই। উপন্যাসখনিত যুদ্ধই হৈ পৰিছে মূল নায়ক, এই যুদ্ধৰ বিভিন্ন দিশবোৰ প্ৰতিফলিত কৰাৰ বাবেই চৰিত্ৰবোৰৰ সমাবেশ ঘটিছে। অৱশ্যে এই সকলোবোৰ চৰিত্ৰৰ মাজত ৰাখৰ আৰু অনুপমা নিঃসন্দেহে দুটা ঘাই চৰিত্ৰ।

উপন্যাসখনত ৰাখৰৰ চৰিত্ৰটো আনবোৰ চৰিত্ৰতকৈ বেলেগ তেওঁ বি, এ পাছ কৰা এজন শিক্ষিত ডেকা আৰু শইকীয়াৰ দৰে মানুহৰ সন্তান। যুদ্ধৰ বজাৰত সোনকালে ধনী হোৱাৰ বাবে তেওঁৰেই আটাইতকৈ বেছি সুবিধা আছিল। কিন্তু তেওঁ সাধাৰণ মাইনৰ স্কুলৰ চাকৰিটোতে সন্তুষ্ট হৈ থাকিল। তেওঁ নিজৰ আদৰ্শৰ পৰা বিচলিত নহ'ল। তেওঁৰ অনুগামী হৈ থাকিল মাত্ৰ বন্ধু নিজাম, লগুৱা ভীম আৰু নৱপৰিণীতা পত্নী অনুপমা। পৰিশেষত ভীম আঁতৰি গ'ল অনুপমাকো যুদ্ধৰ বতাহে উতলা কৰিলে। উপন্যাসখনৰ শেষবিন্দুত ৰাখৰ অকলশৰীয়া হৈ পৰিছে। পোৰা ঘৰটোৰ ছাইৰ দ'মত থিয় হৈ অতি দুখেৰে সি মাত্ৰ অতীত ৰোমন্থনহে কৰিছে— ।

গোটেই উপন্যাসখনিত ৰাখৰক এটা আদৰ্শবান যুৱক হিচাপে দেখুৱাবৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে। এই হিচাপে ৰাখৰৰ চৰিত্ৰটো উজ্জল হৈ উঠিছে। কিন্তু চৰিত্ৰটোৰ মাজত উদ্যোগহীনতা এটা লক্ষণীয় দিশ। নিজক আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে তেওঁৰ কোনো উদ্যোগ নাই, যুদ্ধৰ পৰিবেশত আদৰ্শৰ বাবে লোৱা উদ্যোগ বহুসময়ত নিস্ফল হোৱাৰেই সম্ভাৱনা বেছি। তথাপি তেনে প্ৰচেষ্টা থকা হ'লে চৰিত্ৰটো অধিক প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিলহেঁতেন। কাৰণ তেওঁ একেবাৰে অকলশৰীয়া নাছিল। ভীম তেওঁৰ একান্ত অনুগামী আছিল। তেওঁ ভীমক যুদ্ধৰ ভয়াবহতাৰ কথা যেনেকৈ শিকালে, তাৰ

বীভৎসতাৰ সন্মুখত স্থিত হৈ থাকিবলৈ নিশিকালে। অনুপমাই মাজত তেওঁ টকা-পইচাৰ প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰিছে, তাইৰ মানসিক অৱস্থাটো বুজিবও পাৰিছে, কিন্তু তাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ বাবে কোনো প্ৰচেষ্টা চলোৱা নাই। কাৰণ আমি জানো যে আদৰ্শগত গভীৰতাই মাত্ৰ মানুহক এই উন্মাদনাৰ পৰা বচব পাৰে আৰু আদৰ্শগত ভাবে সমৃদ্ধ হ'বৰ বাবে এক নিৰন্তৰ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজন। কিন্তু ৰাখৰে যুদ্ধক ভাল নোপোৱা এই মানুগবোধক অযথা কিঞ্চিৎমানো নৈতিকভাবে সচেতন এই চৰিত্ৰ বোৰক আদৰ্শগতভাবে সমৃদ্ধ কৰি তুলিব নোৱাৰিলে; যাৰ বাবে তেওঁ পৰিশেষত অকলশৰীয়া হৈ পৰিল। উপন্যাসিকে অতি কৌশলেৰে উপন্যাসখনৰ শেষত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছে অনুপমাৰ উপলব্ধি আৰু প্ৰত্যাবৰ্ত্তনৰ মাজেদি। কিন্তু লক্ষণীয় যে পৰিস্থিতিয়ে সহযোগিতা নকৰা হ'লে অনুপমাৰ এই পৰিবৰ্ত্তন নহ'লহেঁতেন আৰু তেতিয়া উপন্যাসখনৰ এক সুখদায়ক পৰিসমাপ্তিও নঘটিল-হেঁতেন। অনুপমাক ঘূৰাই অনাৰ বাবে ৰাখৰৰ কোনো প্ৰচেষ্টা নাই। কিন্তু তাইৰ মাজত ঘূৰি আহিব পৰাকৈ সেই মৌলিক সততাকণ আছিল। তাক সঠিক ভাবে কামত লগাব নোৱাৰাটো নিশ্চয় ৰাখৰৰ চৰিত্ৰৰে দুৰ্বলতা। অৱশেষত যেনিবা পৰিস্থিতিয়ে নিজে উদ্যোগ লৈ অনুপমাক ঘূৰাই আনিলে ৰাখৰ নিজস্বভাবে অতি সৎ আৰু আদৰ্শবান যুৱক, কিন্তু পৰিস্থিতিৰ ধাম-খুমীয়াত সকলোবোৰ চকুৰ আগতে তিলতিলকৈ হেৰাই যোৱা সময়তো কোনো উদ্যোগ লব নোৱাৰাটো তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ খাঁই দুৰ্বলতা। এই দুৰ্বলতা নথকা হলে হয়তো ৰাখৰ অসমীয়া উপন্যাস জগতৰে এক বিশিষ্ট চৰিত্ৰ হৈ থাকিলহেঁতেন।

অনুপমা এক বিচিত্ৰ নাৰী চৰিত্ৰ। তাই হ'ল এটি ধনী পৰিয়ালৰ কন্যা। তাই ভোগ বিলাসৰ জগত অভ্যস্তা একমাত্ৰ যুৱতী। দেউতাকৰ সম্পদ আৰু প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত থাকি তাই

গঢ় লৈছে। তথাপি যৌৱনৰ বলীয়া বানত এক ৰোমান্টিক কল্পনাৰ বন্দী হৈ তাই ৰাখৰক ভাল পাইছিল। তথাপি তাই আৰম্ভণিৰ পৰাই অতি সচেতন, কাৰণ ৰাখৰৰ সৈতে প্ৰথম মিলনৰ নিশাতে তাই ৰাখৰক সকিয়াই থৈছে যে তাইক ভাল বুলি ভাবি থাকোঁতে কেতিয়াবা একেবাৰে বেয়া হৈ যাব বুলি তাই ভয় কৰে। তদুপৰি তাই এই কথাও কৈ থৈছে— "আপোনাৰ মূল্য আছে কিন্তু দাম নাই, এই কথা মোক বিশ্বাস কৰিবলৈ নিদিয়ে কিয়?" এই কথাবোৰে অনুপমাৰ মানসিক জটিলতাক কটকটীয়া কৰি দিছে।

অনুপমাৰ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যাওঁতে আমি এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে তাইৰ মনটো আধুনিক বিলাসিতাৰে সালংকৃতা হৈ থাকিব পৰা ধৰণে গঢ় লোৱা। কিন্তু অভাৱে তাইৰ এই মনটোক চেপি ৰাখিছে। ৰাখৰৰ মৰম আৰু ব্যক্তিত্বই অৱশ্যেই তাইক সুখী কৰিছিল তাত সন্দেহ নাই। প্ৰফুল্ল তামুলী দেৱে প্ৰকাশৰ এটি প্ৰবন্ধত কৈছে যে "তাইক ৰাখৰৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই নিছিল, যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা নৈতিকতাৰ গৰা খহনীয়াই নহয়। অনুপমাৰ দৰে মহিলাই যুদ্ধ নহলেও নিজে সৃষ্টি কৰা সমস্যাত ভোগে।" তথাপি যুদ্ধৰ পৰিবেশে নতুন ধনীবোৰৰ সন্মুখা সন্মুখী নকৰা হলে অভাৱ বোধৰ এই উপলব্ধি ইমান তীব্ৰ হৈ নুঠিলহেঁতেন। নাৰীয়ে বিচৰা এখন সুখৰ মৰমী সংসাৰ তাইৰ আছিল। এই সুখৰ মাজত অভাৱৰ কথা তাই পাহৰি আছিল। বহু নাৰীয়ে এনে অভাৱগ্ৰস্ততাৰ মাজতো নিজৰ সংসাৰ গঢ়ি তোলে। তাতেই নিজকে আৱিষ্কাৰ কৰে আৰু তৃপ্ত হয়। অনুপমাৰ মাজতো প্ৰথমে আমি তেনে ধৰণৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ দেখিছিলো। এই অভাৱ বোধ চৈ থকা হলেও এনে সমস্যাৰ সৃষ্টি নহলহেঁতেন। কিন্তু যুদ্ধৰ হতাহত ধনী হোৱা মানুহবোৰৰ ধন আৰু প্ৰাচুৰ্য্যৰ সন্মুখত এই অভাৱবোধ হীনমন্যতালৈ পৰিবৰ্ত্তিত হ'ল। সেই বাবেই তাই প্ৰতিটো কথাতে জ্বলি উঠিবলৈ ধৰিলে। বেমুৰ পৰা কাটা

চামুচ ধৰিবলৈ শিকিবলগা হোৱাত তাই মৰি যোৱা যেন হ'ল। নিৰিৰ জন্মদিনৰ পাৰ্টিটো তাইৰ অপমানৰ বাবেই পতা হৈছে বুলি তাই ভাবিবলৈ ধৰিলে। এই সকলোবোৰৰ পিছতো তাই ইমান বিমৰ্ষ হৈ নপৰিলেহেঁতেন যদি তাই নিশ্চিতভাবে জানিলেহেঁতেন যে তাইৰ স্বামীৰ ওচৰত অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাবে কোনো পথ নাই। কিন্তু ভালদৰে জানে যে তাইৰ স্বামীয়ে ইচ্ছা কৰিলেই— এই সকলোবোৰ মানুহতকৈ অধিক উপাৰ্জন কৰিব পাৰে। সেইবাবেই তাইৰ বাখৰৰ লগত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব প্ৰবল হৈ পৰিল। —এই সামগ্ৰিক পৰিস্থিতিটোৱেই অনুপমাৰ পাশ্চাত্যগামীতাৰ বাবে দায়ী।

অনুপমা ভোগ-লালসাত মত্ত হৈ পৰা নাই। কিন্তু অভাৱ-বোধে জন্ম দিয়া হীনমন্যতাক তাই সহ্য কৰিব নোৱাৰা হৈছে। এই অৱস্থাৰ পৰা উদ্ধাৰ পাবলৈ বাখৰে তাইক অলপো সহায় কৰিব পৰা নাই। গতিকে বাখৰ তাইৰ বাবে তেতিয়া অপ্ৰাসংগিক হৈ পৰিছে। আনকি বহু সময়ত তাই গিৰীনৰ চৰিত্ৰৰ কথা বাদ দিও তাৰ উপাৰ্জনক্ষম কাৰ্য্যপন্থাক মানসিক ভাবে সমৰ্থনো জনাইছে। এই সকলোবোৰ বিভ্ৰান্তৰ মাজতো আমি সচেতন ভাবে মনত ৰাখিব লাগিব যে অনুপমা মৌলিকভাবে সৎ। এই সততা নথকা হ'লে অথবা ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতি লালায়িত হোৱা হ'লে তাই দেউতাকৰ প্ৰস্তাৱ মতে ব্যৱসায়ৰ বন্ধু ডেকাজনক বিয়া কৰাব পাৰিলেহেঁতেন, অথবা মদ খোৱা, চোৰাং কৰ্ম আদিত তাই অসন্তুষ্ট নহ'লহেঁতেন। তাই জানে যে তাই বাখৰক ভাল পায়। সেয়ে অভাৱবোধৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ তাই যেৱজান এৰি আহিছে— কিন্তু ভোগ-বিলাসত মত্ত দেউতাকৰ লগতো তাই সুখী হব পৰা নাই। অথবা অভাৱবোধৰ পৰা মুক্তিৰ পথ হিচাপে বিবাহ-বিচ্ছেদ বা ডেকাবন্ধুৰ লগত বিয়া হোৱাটোও তাই পছন্দ কৰা নাই। এই নৈতিক মূল্যবোধৰ প্ৰতি আস্থা থকাবাবেই ভোগ বিলাসৰ

এই আতিশয্যতেই তাই অসন্তুষ্ট হৈ পৰিল। লগে লগে তাৎক্ষণিক ভাৱে ঘটা কেইবাটাও ঘটনাই তাইক ঘূৰাই আনিলে। এই সমস্ত অশান্তিৰ পৰা মুক্তি বিচাৰি তাই আৰৌ – সেই আদৰ্শ আৰু ব্যক্তিত্বৰ কাষলৈ ঘূৰি আহিল।

শইকীয়া আৰু গিৰীন দুটা সবল চৰিত্ৰ। শইকীয়াই যুদ্ধ কালীন পৰিবেশৰ লগত মিলি গৈ দুপইচা অৰ্জনৰ ব্যৱস্থা কৰিছে। টকা-পইচাঁৰ প্ৰতি তেওঁৰ মোহ আছে কিন্তু অইন সকলোপিনৰ পৰাই তেওঁ এজন সবল আৰু সৎ মানুহ। তেওঁ সাধ্যানুযায়ী সকলোকে সহায় কৰাৰ চেষ্টা কৰে। আনকি ভীমকো তেওঁ গৌৰীক বিয়া কৰোৱাৰ পিছত থকামেলাৰ সকলো ব্যৱস্থা কৰি দিছে; গাৱঁৰ পৰা অহা গেবেলাকো ফিণ্ডৰ কামত লগাই দিছে। এই দৰে তেওঁ চৰিত্ৰত এক মহত্বতাও ফুটি উঠিছে। —ৰাখৰৰ আদৰ্শৰ প্ৰতি তেওঁৰ কোনো বিৰাগ নাই। সেযেহে মনে মনে ৰাখৰে ধন ঘটাতো বিচাৰিলেও তেওঁ প্ৰত্যক্ষভাৱে ৰাখৰক আমনি নকৰে। ৰাখৰৰ প্ৰতি শেষলৈকে তেওঁ আস্থা আৰু সহৃদয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। পৰিশেষত শইকীয়াই নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰিছে। গিৰীনৰ আগত তেওঁ 'বুঢ়া বয়সত পাপৰ বোকাত নামিলে।.... এইবোৰ জালত সোমালে অশান্তিৰ বাহিৰে একো নাপায়" আদি অনুশোচনাৰে জুইত দগ্ধ কথাবোৰ কৈ দুখ কৰিছে। পিছে অনুশোচনাৰ জুইত পুৰি নিকা হৈ তেওঁ আৰু বেছিদিন থাকিবলৈ নাপালে। মাৰ্কিন চিপাহীয়ে ভীমৰ থকা ঘৰটো জুই দিয়াত পোৰা কাঠ পৰি কিছুদিন চিকিৎসালয়ত থাকি তেওঁ ঢুকাল। উপন্যাসখনিত শইকীয়াৰ মৃত্যুৰ ঘটনাটোও যুদ্ধৰেই এটা ৰূপ।

গিৰীনো শইকীয়াৰ দৰেই ভাল-বেয়াৰে পৰিপূৰ্ণ এটি চৰিত্ৰ। তেওঁৰ মাজতো অৰ্থলিপ্সা আছে সঁচা, অৰ্থই প্ৰভাপী আৰু উন্মাদ কৰি তোলা মনটোৱে ব্যাভিচাৰ কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই

সচাঁ, কিন্তু—তাৰ মাজত গেবেলাৰ চৰিত্ৰও আছে। তাৰ এই ব্যভিচাৰী মনটো গিৰীন ঠিকাদাৰৰহে। পিছে গেবেলাৰ যি গ্ৰাম্য সৰলতা আৰু কৃতজ্ঞতাবোধ সেয়াও তাৰ চৰিত্ৰত আছে। ৰাখৰক পুলিচে ধৰি নিয়াৰ পিছত নিজে দিগদাৰৰ মাজত থাকিও তেওঁ শইকীয়াক মন দিছে। বৃদ্ধ বয়সত শইকীয়াৰ প্ৰতি তেওঁ অন্যায় কৰা নাই। বৰং অতি সযতনে শইকীয়াক পৰিচৰ্য্যা কৰিছে। শইকীয়াৰ মৃত্যুৰ পিছতো যিয়েই সকলোবোৰ কাম আগে-ভাগে কৰিছে এইবোৰৰ মাজত তাৰ সেই সৰলতাই ফুটি উঠিছে। উল্লেখযোগ্য যে শইকীয়া আৰু গিৰীন এই দুয়োটা চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণ ভাবে যুদ্ধৰ পৰিবেশৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। কাৰণ সিহঁত মূলতঃ সৎ যুদ্ধৰ মাজৰ সম্পদ আৰু প্ৰাচুৰ্য্যই বলীয়া কৰিলেও সিহঁতৰ এই সত্তাৰ প্ৰতি লিখক সচেতন

উপন্যাস খনিত জীৱনৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি ৪২ৰ গণবিপ্লৱৰ এটা উমান দিবৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে। জীৱনৰ মাজত আমি সংগ্ৰামী জীৱনৰ কঠোৰতা আৰু আদৰ্শগত দৃঢ়তাৰ উমান পাইছো, কিন্তু চৰিত্ৰটোৱে কোনো বিশেষ দিশ উন্মোচিত কৰিব পৰা নাই। মূল কাহিনীত ৰাখৰক জেললৈ পঠোৱাৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে জীৱন এটা কাৰণ হিচাপে থিয় দিছে আৰু কেতিয়াবা ৰাখৰে জীৱনত কঠোৰতাৰ মাজত প্ৰেৰণা বিচাৰি পাইছে। তাৰ বাদে চৰিত্ৰটিৰ অন্য কোনো বিশেষত্ব নাই।

উপন্যাসখনিত সৈনিকৰ মাজতো যে কিছুমান সৎ বিবেক-বান লোক থাকে, সেইটো ফুটি উঠিছে ডেভিদৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে। ডেভিদে নিজৰ ঠাইত তাৰ প্ৰেয়সীক এৰি আহিছে কৰ্ত্তব্যৰ তাড়নাত যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত থাকিলেও তাৰ মন উৰা মাৰে তাৰ প্ৰেয়সীৰ কাষলৈ। সৈনিকৰ মনৰ মাজতো যে এই মানসিক সংঘাতে অনবৰতে পীড়া কৰে তাৰে প্ৰমাণ ডেভিদ। সিহঁতো মানুহ। মানৱীয় অনুভূতি আৰু উপলব্ধি সিহঁতৰো থাকে। সেয়েহে শান্তিৰ প্ৰতি সৈনিকৰ

মনতো এক স্পৃহা থাকে। ডেভিদৰ চৰিত্ৰ তাৰেই প্ৰতিফলন।

ভীম এটি অতি সাধাৰণ চৰিত্ৰ। লিখকে তাৰ মনস্তত্ব বৰ ভালদৰে ফুটাই তুলিছে। সি পৰিশ্ৰমী, হাঁহিমুখীয়া মানুহ। কিন্তু জীৱনলৈ অহা মৰ্মান্তিক বিপৰ্য্যয় বোৰে তাক বোবা কৰি পেলাইছে। পিছৰফালে তাৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে পাঠকক অলপ ভবাই তোলে, এক আশঙ্কা হয় কিজানিবা সি সাঙ্ঘাতিক কিবা এটা কৰি পেলায়। পৰিশেষত সি তাকেই কৰিলে। সাধাৰণতে এনে ধৰণৰ ব্যক্তিয়ে এনেদৰেই প্ৰতিশোধ লয়।

গৌৰী সম্পূৰ্ণভাৱে ভোগী আৰু বিশ্বাসী। তাইৰ মাজত আছে জীৱনক উপভোগ কৰাৰ প্ৰচণ্ড বাসনা। সেইবাবে তাই প্ৰথমে ভীমৰ লগত গোপন প্ৰেম কৰিছে। পিছত গিৰীনৰ মাজত ধন সম্পদ দেখি তাৰ প্ৰতি আসক্তা হৈছে আৰু এনেদৰেই তাই কাবোবাৰ কামনাৰ বলী হৈয়েই জাহ গৈছে। তাইৰ মৃত্যুত চিপাহীৰ নৃশংসতাৰ এটা ৰূপ স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

এইবোৰৰ বাদেও অন্যান্য সৰু সৰু চৰিত্ৰবোৰেও যুদ্ধৰ পটভূমিক স্পষ্ট কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। পিছে প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে লিখকে কম-বেছি পৰিমাণে সৎ কৰি ৰখাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছে। এই ক্ষেত্ৰত যদিও যোগেশ দাস আশাবাদী লিখক, তথাপি আমি মনত ৰখা উচিত যে লিখকৰ উদেশ্য যুদ্ধৰ বীভৎসতা দাঙি ধৰাটোহে আৰু তাৰ বাবে এই সত্যতাৰ প্ৰতি সচেতন হোৱাটো একান্ত প্ৰয়োজনীয়।

॥ দশম অধ্যায় ॥

॥ চুটি গল্প ॥

॥ চুটি গল্প ॥ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ ॥

চুটিগল্প আধুনিক সাহিত্যৰ এটি বিশিষ্ট অঙ্গ। আধুনিক সাহিত্যৰ এই দিশটো এতিয়াও বিকাশশীল অৱস্থাতে আছে। সেয়েহে ইয়াৰ উদ্ভৱ বিকাশ বা ৰূপ প্ৰসংগত পণ্ডিতসকলে এক সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সংজ্ঞা দিব পৰা নাই। তথাপি এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হয় উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়-তৃতীয় দশকৰ পৰা। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইউৰোপৰ শিল্প বিপ্লৱৰ ফলত হোৱা আৱিষ্কাৰে মানুহৰ জীৱন-যাত্ৰাত কিছু নতুন ৰূপ দিলে। বিজ্ঞানৰ ন ন আৱিষ্কাৰ তথা নতুন নতুন মূল্যবোধে মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা খৰতকীয়া কৰি তুলিলে। গতিকে কম সময়তে আনন্দ প্ৰদান কৰিব পৰা সাহিত্যৰ এই দিশটো জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল। চুটি গল্পৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই দিশটোকেই মূল হিচাপে গণ্য কৰা হয়। কিন্তু আচলতে চুটি গল্পও উনবিংশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ এটি পৰীক্ষা-মূলক উদ্ভাৱন। ৰোমাণ্টিক আন্দোলনে প্ৰতিটো বস্তুকে নতুন ৰূপত চাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। পুৰণি ৰীতি-নীতি ছন্দ অলংকাৰ তথা মধ্যযুগীয় ধ্যান-ধাৰণাই ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ মাজত এক নতুন ৰূপ পাইছিল। চুটি গল্পও মানুহৰ গল্প কোৱা আৰু শুনাৰ আদিম প্ৰবৃত্তিৰ ভিত্তিতে সৃষ্টি হোৱা এক নতুন ৰূপৰ সাহিত্য।

আমি জানো যে সাহিত্যই সমাজৰ বুকুৰ পৰাই অভিজ্ঞতা আহৰণ কৰি সমাজৰ লগত খোজ মিলাই যায়। বহুতে চুটি গল্পক

সম্পূৰ্ণভাৱে আধুনিক মনৰ কৃষ্টি বুলি মত প্ৰকাশ কৰে যদিও আচলতে ই পুৰণি সাধুকথা বা গল্প কোৱাৰ ৰীতিৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্য। তাৰ ভাব চিন্তা বা ৰূপত এক সম্পূৰ্ণ নতুনত্ব আছে, কিন্তু এই প্ৰৱণতা মানুহৰ জন্মলগ্নৰে পৰা থকা। সেয়েহে হিন্দী সাহিত্যিক সুদৰ্শনে কৈছে— "যেতিয়া পৃথিৱীৰ প্ৰথম পুত্ৰৰ প্ৰথমবাৰ জ্ঞানচক্ষু মেল খালে সূৰ্য্যৰ কিৰণত জিকমিকাই উঠা সুন্দৰ আৰু ৰমণীয় দৃশ্যক লোভৰ চকুৰে চালে, মন মন্দিৰৰ চিত্ৰ শলাত সুৰক্ষিত কৰিলে—তেতিয়াৰ পৰাই গল্পই জন্ম পালে।" (সাহিত্যৰ পটভূমি)।

চুটি গল্পৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বা ইয়াক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত সংবাদ পত্ৰৰ এক বিশেষ ধৰণৰ ভূমিকা আছে। পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলোবোৰ ঠাইতে আলোচনী বা সংবাদ পত্ৰই চুটি গল্পৰ বাবে এখন সাকৰা পথাৰ তৈয়াৰ কৰি দিছে। লক্ষণীয় যে আলোচনী বা সংবাদ পত্ৰবোৰে তেওঁলোকৰ সীমিত পৰিসৰৰ মাজতে পাঠকক সকলো ধৰণৰ আনন্দ দিবলগা হয়। স্বাভাৱিক ভাবেই জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰে পৰিপূৰ্ণ উপন্যাস বা নাটকৰ বাবে ঠাই উলিওৱাটো সম্পাদক সকলৰ বাবে দুৰূহ হৈ পৰে। ইয়াৰ বাদে কবিতাই সকলোকে সেই আনন্দ দিবও নোৱাৰে। আমাৰ বোধেৰে আলোচনীবোৰৰ এই সমস্যাই সাধুকথাৰ দৰে লোক-সাহিত্যৰ ৰূপটোক আধুনিক দৃষ্টিৰে সজাই পৰাই এক নতুন ৰূপত গঢ়ি তুলিলে। সেয়েহে এডগাৰ এলেন পোৱে চুটি গল্পক তেওঁৰ দেশৰ আলোচনীৰ সন্তান আখ্যা দিছে। আনহাতে আলোচনী বা সংবাদ পত্ৰই এক বিশাল জনসমুদ্ৰক সামৰি লয়। গতিকেই চুটি গল্পই অতি সোনকালেই জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। সেয়েহে ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীদেৱে চুটি গল্পৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰসঙ্গত কৈছে যে 'কম সময়তে আৰু কম আয়াসতে

ইয়াক আযত্ত কৰি আনন্দ লাভ কৰাৰ সুবিধাও নিশ্চয় এটা।
কিন্তু এইটোৱেই একমাত্র কাৰণ নহয়।"

আধুনিক সাহিত্যৰ এই উল্লেখনীয় দিশটোক প্রতিষ্ঠা কৰাৰ প্রচেষ্টা চলোৱা প্রথম ব্যক্তিজন হ'ল ইটালীৰ গিয়োভানি বোকাচ্চিও (Giovani Baccaccio) তেওঁৰ ডেকামেৰণ (Dccameron) হ'ল গল্প সাহিত্যৰ প্রথম অক্ষয়কীর্তি। ইল্লাত মহামাৰীৰ আতঙ্কত আতঁৰি পলোৱা সাতজনী গাভৰু আৰু তিনিজন ডেকাই এখন গাৱঁৰ এটি শূন্য প্রাসাদত আশ্রয় লৈ দহ দিন ধৰি অৱসৰ বিনোদনৰ কাৰণে কিছুমান গল্প কৈছিল। এই গল্পবোৰৰ সংকলনেই হ'ল Decameron। বোকাৰ্চিওৰ পিছত এই কলাক আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্রত চচাৰ (Chaucer) ব্যাবল (Rabelais); স্তঁদাল Stendhal), বালজাক (Balzac); মেৰিমি (Merimee); মেপাছাঁ (Maupassant); পুশকিন (Pushkin); টলষ্টয় (Tolstoy); চেকভ (Chekhov); গোৰ্কী (Gorky) এলেন পো (Allen poe); ও হেনৰী (O Henry) আদি গল্পকাৰ সকলে বিশেষভাৱে প্রচেষ্টা চলায়। এই সকলৰ প্রচেষ্টাতে আধুনিক গল্প সাহিত্যই ব্যাপকভাৱে বিস্তাৰ লাভ কৰে।

অসমত গল্প সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হয় 'জোনাকী' কালতহে। 'জোনাকী'ৰ পাততেই আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশবোৰৰ দৰে গল্পবো প্রকাশ আৰম্ভ হয়। ড° যমুনা শর্মা চৌধুৰীয়ে চুটি গল্প নামৰ পুথিত কৈছে— 'জোনাকী আলোচনীত প্রকাশ হৈছিল বেজবৰুৱাৰ প্রথম গল্প "কন্যা"। "কন্যা" কেৱল বেজবৰুৱাৰে প্রথম কন্যা নহয়, অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসৰো প্রথম কন্যা। বেজবৰুৱাদেৱে অতি যতনেৰে বিভিন্ন দিশবোৰ সামৰি লৈ চুটি গল্পৰ বাবে এখন বহল ক্ষেত্র তৈয়াৰ কৰিলে। তেওঁৰ পিছতেই নগেন্দ্র নাৰায়ণ চৌধুৰী, শৰৎচন্দ্র গোস্বামী, নকুলচন্দ্র ভূঞা,

লক্ষীধৰ শৰ্মা বমা দাশ, মহীচন্দ্ৰ বৰা, লক্ষীনাথ ফুকন, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী আদি গল্পকাৰ সকলে অসমীয়া গল্প সাহিত্যিক ক্ৰমে এক উন্নততৰ স্তৰলৈ আগুৱাই আনে। পিছে মহাযুদ্ধৰ বতাহে সাহিত্যৰ অন্যান্য দিশবোৰৰ দৰেই চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো ষতি পেলালে। কাৰণ মহাযুদ্ধৰ ফলত চুটি গল্প প্ৰকাশৰ ঘাঁই মাধ্যম আলোচনী সংবাদ পত্ৰ আদিৰ কিছু অংশ বন্ধ হ'ল আৰু আন কিছুমান অনিয়মীয়া হ'ল যাৰ ফলত গল্প ৰচনাৰ উদ্যম বাধাপ্ৰাপ্ত হ'ল। এই সোঁত আকৌ ভালদৰে প্ৰবাহিত হ'ল 'পছোৱা', "ৰামধেনু" আদি কাকতৰ মাজেৰে। অৱশ্যে যুদ্ধোত্তৰ কালত গল্প সাহিত্যই বিশেষ ভাবে প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া চুটি গল্পৰ এই উন্মেষণৰ আগভাগ লয় প্ৰবীন কথাশিল্পী মালিক দেৱে। "আৱাহন" আৰু 'বাঁহী'ৰ পাতৰে পৰা গল্প লিখা মালিক দেৱে সুন্দৰ প্ৰকাশ ভঙ্গীৰে সমাজৰ সৰু সৰু ঘটনাবোৰ সজাই উলিওৱাৰ লগতে সমাজৰ নিপীড়িত সকলৰ ছবি আৰু নৈতিক শিক্ষাৰ বতাহ লগাই গল্প-বোৰক গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। পৰশমনি, ৰঙাগড়া, মৰহাপাপৰি, এজনী নতুন ছোৱালী, শিল আৰু শিখা, অন্থায়ী অন্তৰা আদি তেখেতৰ বিশিষ্ট ৰচনাৱলি। মালিকৰ পিছতেই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ উল্লেখযোগ্য গল্প আৰু গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ "কলং আজিও বয়" ; যোগেশ দাসৰ "পপীয়া তৰা"; "ত্ৰিবেনী" ; "আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে" ; হোমেন বৰগোহাঞিৰ "বিভিন্ন কোৰাছ" ; "প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে" ; লক্ষীনন্দন বৰাৰ "দৃষ্টিৰূপা", "মন মাটি মেঘ", "কঠিন মায়া" ; মহিম বৰাৰ "কাঠনিবাৰীৰ ঘাট", এখন নদীৰ মৃত্যু" ; মোহিনী কাকতিৰ "এজাক এজাৰ" সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ "অশান্ত ইলেকট্ৰন", ভৱেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ "প্ৰহৰী", "গহ্বৰ" ; চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ "মায়ামৃগ" "নাচপাতিফুল" ; পদ্ম বৰকটকীৰ "বিয়াৰ প্ৰথম নিশা", "বীণাৰ

প্ৰেম” আদি উল্লেখযোগ্য। ক্ষীৰ শইকীয়া, কুমাৰ কিশোৰ, ইমৰান শ্বাহ, মেদিনী চৌধুৰী, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল শইকীয়া, হেম শৰ্মা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি আদিৰ গল্প সমূহত নতুন কলা কৌশল প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা গৈছে। অসমীয়া চুটি গল্পৰ জগতত বহু নৱ গল্পকাৰে নতুন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলাইছে অথবা গল্প লিখাৰ প্ৰযত্ন কৰিছে— যিবোৰৰ মূল্যায়ন এতিয়াই সম্ভৱ নহয়। অতি সংক্ষিপ্ত ভাৱে অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশ সম্পৰ্কে আমি এনেদৰেই এটা ৰূপৰেখা গ্ৰহণ কৰিব পাৰোঁ।

চুটিগল্প সংজ্ঞা আৰু বৈশিষ্ট্য

চুটিগল্পৰ কোনো সৰ্বজন গ্ৰাহ্য সংজ্ঞা নাই। তথাপি প্ৰায় বোৰ পণ্ডিতে ইয়াৰ একোটা সংজ্ঞা দিবৰ প্ৰযত্ন কৰিছে আৰু ইযাৰ প্ৰায় সকলোবোৰতেই হ্ৰস্বতাক এটা প্ৰধান লক্ষণ হিচাপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এডগাৰ এলেন পোৰ মতে আধা ঘণ্টা এঘণ্টা বা দুঘণ্টাৰ ভিতৰত ইয়াক পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা হ'ব লাগে— “Requiring from half an hour to one or two hours in its perusal.” এইচ, জি, ওৱেল্সে সময়ৰ পৰিমাণ আৰু কমাই দি দহমিনিটৰ পৰা পঞ্চাশ মিনিটৰ ভিতৰত পঢ়ি শেষ হোৱা বাঞ্চনীয় বুলি কৈছে। বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ দেৱেও কবিতাৰ ভাষাৰে চুটিগল্পৰ এটা সাৰ্থক সংজ্ঞা দিবৰ যত্ন কৰিছে—

নাহি বৰ্ণনাৰে ছটা ঘটনাৰ ঘনঘটা
নাই তত্ত্ব নাই উপদেশ
অন্তৰে অতৃপ্তি ৰবে সাঙ্গ কৰি মনে হ'বে
শেষ হয়ে হইল না শেষ। (সোনাৰ তৰী)

এনেদৰে চুটি গল্পৰ সম্পৰ্কত বিভিন্ন ধাৰণা পোহৰলৈ আহিছে। এই সংজ্ঞাবোৰৰ ভিত্তিত চুটিগল্পৰ বিভিন্ন দিশ সম্পৰ্কত

পণ্ডিতসকলে আলোচনা আগবঢ়াইছে। ড° যমুনা শর্মা চৌধুৰীয়ে তেখেতৰ চুটিগল্পৰ আলোচনাত দেখুৱাইছে যে "চুটিগল্পক চুটিকৈ ৰাখিবৰ বাবে নিৰ্মাণ শৈলীৰ অন্তৰালত যি দুটা বৈশিষ্ট্যই কাম কৰি থাকে সেই বৈশিষ্ট্য দুটা হ'ল লক্ষ্যৰ একমুখিতা আৰু ফল-শ্ৰুতিৰ একময়তা। Henry Huson এ An Introduction to the study of literature ত এই প্ৰসঙ্গত কৈছে যে "Singlness of aim and singlness of effect are therefore the two great canons by which we have to try the value of a short story as a piece of Art." চুটিগল্প জীৱনৰ এটা মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰকাশ বা উপলব্ধি সেয়ে লক্ষ্য আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তা নাথাকিলে বিষয়বস্তুক সঠিক ভাবে তুলি ধৰাটো সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে চুটিগল্পৰ বাবে এই একময়তা অতি প্ৰয়োজনীয় উপদান।

চুটিগল্পত অতি কম পৰিসৰৰ মাজতে এটা সঙ্গতিপূৰ্ণ বিষয়-বস্তু উত্থাপন কৰিব লাগে। পৰিসৰ কম হোৱাৰ বাবে বিষয়বস্তুক সঙ্গতিপূৰ্ণ কৰি ৰখাটো কঠিন হৈ পৰে। কিন্তু গল্পৰ বাবে এইটো অপৰিহাৰ্য্য। ইয়াৰ লগতে লেখকৰ ভাবাৰ মাজতো পাঠকক আকৃষ্ট কৰিব পৰাকৈ মাধুৰ্য্যতা আৰু অভিনৱত্ব থকা প্ৰয়োজন।

ইঙ্গিতময়তা চুটিগল্পৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। মনকৰিবলগীয়া যে গল্পত বহুবক্তিতা নিষেধ। সেয়েহে ভাষা অতি অৰ্থবহ হোৱাটো প্ৰয়োজনীয়। ইয়াৰ বাক্যবোৰৰ মাজেৰে গল্পটোৰ মূল সত্বাকে উদ্ভাসিত হৈ উঠা উচিত। যেনেকৈ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া দেৱৰ "এন্দুৰ" গল্পটোৰ শেষত মতিৰ মাকে কোৱা "কেৱল এটা মতিৰ কাৰণে" বাক্যটিয়ে গল্পটোৰ অভ্যন্তৰত থকা জটিল মনস্তাত্বিক দিশটোক উন্মোচিত কৰি দিছে। ইয়াৰ লগতে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো চুটিগল্পৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে ইয়াৰ অধিক

অৰ্থবহ আৰু প্ৰাঞ্জল কৰি তোলে। ডঃ শইকীয়াৰ "এন্দুৰ" গল্পটিত 'এন্দুৰ' হ'ল মতিৰ মাকৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ প্ৰতীক।

চুটিগল্পৰ সামৰণি আৰু আৰম্ভণি অতি মন কৰিবলগীয়া। ইয়াৰ আৰম্ভণি উদ্দেশ্যমুখী হোৱা দৰকাৰ। অৰ্থাৎ আৰম্ভণিতেই গল্পকাৰে গল্পৰ মূল ভাববস্তুৰ দিশলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিব লাগে আৰু সামৰণিত এক আকস্মিকতা থাকিব লাগে। চুটিগল্পৰ সামৰণিয়ে গল্পটিৰ এটা অনুৰাগ পাঠকৰ মনত ৰাখিব পাৰিব লাগে। সেই বাবে গল্পৰ পৰিসমাপ্তিয়ে এক ইঙ্গিত বহন কৰিলে সি মধুৰ হৈ উঠে।

গল্পৰ ক্ষেত্ৰত কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ আৰু ইয়াৰ ৰচনা পদ্ধতিৰো একোটা বিশেষত্ব আছে। যদিও দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলোবোৰ মুহূৰ্ত্তই একোটা গল্পৰ কাহিনী হ'ব পাৰে—তথাপি আগতে কোৱাৰ দৰে সেই কাহিনীৰ ৰূপৰেখা অতি স্পষ্ট আৰু সঙ্গতিপূৰ্ণ হ'ব লাগিব। অৱশ্যেই লিখকে তাক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব। চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰতো গল্পকাৰে অতি সচেতন ভাবে চৰিত্ৰটোৰ এটা নিৰ্দিষ্ট দিশহে আমাৰ ওচৰত স্পষ্ট কৰি দিব পাৰে। কিন্তু সিয়েই জীৱনত এক গভীৰ ইঙ্গিত বহন কৰে। এনেক্ষেত্ৰত গল্পৰ বাবে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাটো অতি কষ্টসাধ্য। সেয়েহে গল্পকাৰে অতি সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ মাজেৰে চৰিত্ৰটো পাঠকৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য ৰূপত তুলি ধৰিব লাগে। কাৰণ দীঘলীয়া সংলাপ বা কথোপকথনৰ মাজেৰে গল্পক ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তুলিলে তাৰ সৌন্দৰ্য্যই ম্লান হৈ পৰিব। সেয়েহে সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত গল্পকাৰ সচেতন হোৱা উচিত যাতে প্ৰতিটো সংলাপেই চৰিত্ৰটোক মূল্যায়ন কৰাত সহায় কৰে আৰু কাহিনীৰ মূল লক্ষ্যৰ ফালে পাঠকক টানি নিব পাৰে অতি সহজভাৱে ডঃ যমুনা শৰ্মা চৌধুৰীয়ে ইয়াৰ ৰচনা পদ্ধতিৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে যে 'অতি দ্ৰুতগতিত ইয়াৰ সূচনা পোনচাটেই মূল ঘটনাৰ মাজলৈ সোমাই পৰি

স্বল্পভাষী হৈ লেখকে ইঙ্গিতৰ দ্বাৰা গল্পটিৰ পৰিসমাপ্তি ঘটায়। আধুনিক চুটিগল্প লেখকৰ প্ৰাথমিক দায়িত্ব এইখিনিয়েই।"

এই বৈশিষ্ট্য সমূহেই চুটিগল্পক সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগবোৰৰ ভিতৰত এক স্বকীয়া বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। বিশেষকৈ পোন-পটীয়া উদ্দেশ্যধৰ্মিতা আৰু স্বল্পভাষিতাই গল্পক এক স্বকীয়া মহত্ব প্ৰদান কৰিছে। অতি কম পৰিসৰৰ ভিতৰত জীৱনৰ এবোটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তৰ মাজতে জীৱনৰ একোটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ প্ৰতিভাত হৈ উঠাত ই পাঠকক বিশেষ আনন্দ প্ৰদান কৰিব পাৰিছে। সেয়েহে হেম বৰুৱা দেৱে কৈছে "গল্প সাহিত্যই আধুনিক সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এটা বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিছে।"

॥ নদৰাম ॥ শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী ॥

শৰৎ চন্দ্ৰ গোস্বামী বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক লিখক। তেওঁৰ প্ৰথম গল্পপুথি হ'ল "গল্পাঞ্জলি"। এই গল্পপুথিখন ১৯১৪ চনত প্ৰকাশিত হয়। তেওঁৰ আন তিনিখন গল্পপুথি হ'ল 'ময়না' 'বাজিকৰ', আৰু পৰিদৰ্শন। এই চাৰিখন গল্পপুথিৰ মাজেৰে নিজকে অসমীয়া গল্পসাহিত্যৰ জগতত প্ৰতিষ্ঠা কৰা গোস্বামীদেৱ অতি সচেতন গল্পকাৰ। তেওঁৰ আধুনিক আৰু উদাৰ মনে পাঠকক আকৃষ্ট কৰাৰ উপৰিও সমাজৰ ওচৰত বহু নতুন দিশ উন্মোচিত কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ সমসাময়িক গল্পকাৰ হিচাপে গোস্বামীৰ লেখনিও দীঘলীয়া বা পাকখোৱা বাক্যৰীতিৰ পয়োভৰ নাই। পোনপটীয়া সৰল বাকভংগী তেওঁৰ গল্পৰ বিশেষত্ব। গল্পবোৰ চকুৰ আগত ঘটি থকা এটা ঘটনাৰদৰে পাৰ হৈ যায় এই কথন ভঙ্গীৰ বাবেই। বেজবৰুৱাৰ দৰে ব্যঙ্গাত্মক বা বেকা বাক্যৰীতিও তেওঁ গ্ৰহণ কৰা নাই।

সমাজৰ অসহায় নিপীড়িত মানুহৰ কাহিনী তেওঁ বিশেষভাবে তুলি ধৰিছে। সমাজৰ সৰু প্ৰাণীবোৰৰ প্ৰতি বা নিপ্পেষিত সকলৰ প্ৰতি এক সহানুভূতিৰ বা সহধৰ্মিতাৰ মনোভাৱ তেওঁৰ গল্পত স্পষ্ট। গোস্বামীদেৱৰ গল্পবোৰত নাৰীৰ প্ৰেম, অথবা নৰ-নাৰীৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ বিভিন্ন সমস্যা প্ৰতিভাত হৈছে। অৱশ্যে উল্লেখযোগ্য যে এই সমস্যাবোৰৰ সমাধান বিচাৰি তেওঁ লক্ষীধৰ শৰ্মা, ৰমা দাশ আদিৰ দৰে সমাজৰ চিৰাচৰিত সংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰত্যাহ্বান জনোৱাৰ সাহস গোটাব পৰা নাই। তেওঁৰ 'ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত গল্পটিতে এগৰাকী নাৰীয়ে তেওঁৰ পতিৰ সম্পদ আৰু প্ৰাচুৰ্য্য থকা স্বত্তেও স্বামীৰ ডেকাবন্ধু এজনৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পন কৰিছে আৰু পিছত চিৰাচৰিত সংস্কাৰবোধে নিজকে কলংকিতা বুলি ধাৰণা জন্মোৱাত তাই ব্ৰহ্মপুত্ৰত জাহ দিছে। অৱশ্যে ই যে আমাৰ সমাজখনৰ এটা সঁচা ৰূপ তাত কোনো সন্দেহ নাই। সংস্কাৰে আমাৰ সমাজক এতিয়াও খুলি খুলি খাইছে। গতিকে এইবোৰ গল্পও আমাৰ সংস্কাৰে আমাৰ জীৱনলৈ মাতি অনা শোকাবহ পৰিণতিৰ যথাৰ্থ প্ৰতিচ্ছবি বুলি ক'ব পাৰি। কাৰণ তেওঁৰ কিছুমান গল্পত আমি সংস্কাৰৰ উৰ্দ্ধত এক নতুন দৃষ্টিভংগীও দেখিছো। কাৰণ নদৰাম গল্পতে নদৰামে নিজৰ ঘৈণীয়েকৰ অবৈধ প্ৰণয়ক স্বীকৃতি- দি যি উদাৰ আৰু নবীন মানসিকতাৰ পৰিচয় দিছে সি কোনো প্ৰত্যাহ্বান নহলেও আমাৰ সংস্কাৰক অতি মৃদু ৰূপত তাচ্ছিল্য কৰিছে।

গোস্বামীৰ বহু গল্পত নিয়তিৰ করুণ পৰিহাস দেখুৱাৰ প্ৰয়ত্ন পৰিলক্ষিত হয়। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীদেৱে "আধুনিক গল্প সাহিত্যত উল্লেখ কৰিছে 'ঘুমুচা', 'ময়না', 'অদৃষ্ট', 'নৈৰ দঁতিত', 'পতপতিৰ বিয়া' আদি গল্পৰ ঘটনাৰ ওপৰত অদৃষ্টৰ নিৰ্মম উপহাসৰ সুৰ বাজি উঠিছে।" এইবোৰৰ উপৰিও গোস্বামীৰ জনজাতীয়

জীৱনৰ সৰলতাৰ প্ৰতিও এক টান আছে। 'বনবীয়া প্ৰণয়', 'নদৰাম' আদি গল্পবোৰত এই সৰলতাকে তুলি ধৰিব বিচৰা হৈছে। মূলতঃ অন্যায় অবিচাৰৰ বিপক্ষে সোচ্চাৰ গোস্বামীৰ গল্পত অতি পোন পটীয়া বৰ্ণনাৰ মাজত কিছুমান সঁচা জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। এই চৰিত্ৰবোৰৰ সুখ-দুখৰ বাবে কাৰো ওপৰত তেওঁৰ পোন-পটীয়া বিষোদগাৰ নাই সঁচা, কিন্তু সত্যৰ এই নিৰ্মম প্ৰকাশেই আচলতে এক প্ৰতিবাদ হিচাপে বা এক আদৰ্শ হিচাপে জীৱন্ত হৈ উঠিছে।

'নদৰাম' এটি সৰল জনজাতীয় চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটিৰ নামতে গল্পটো নামকৰণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে গল্পটোত নদৰামৰ জীৱনৰ এটি ঘটনা বৰ্ণিত হৈছে। গল্পটোৰ মূল আকৰ্ষণেই হ'ল নদৰামৰ চৰিত্ৰটো। সেই হিচাপে গল্পটোৰ নামটিয়েই আমাক গল্পটিৰ মূল ভাবৰ পিনে আকৰ্ষিত কৰিছে। গল্পটোত লিখকে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ এটা বৰ্ণনা দিয়াৰ দৰে— কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিছে। কাহিনীৰ আৰম্ভণিতে প্লেনচেট ধৰাৰ এটা কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। প্লেনচেট হ'ল প্ৰেতাত্মাক মাতি অনাৰ এটা ব্যৱস্থা। লিখকে তেওঁৰ বন্ধুবৰ্গৰ সৈতে প্লেনচেট ধৰোঁতে এই নদৰামৰ চৰিত্ৰটো সন্মুখলৈ আহিছে।

প্ৰায় এবছৰৰ পিছত এবছৰৰ আগতে ভূত হৈ অহা এই চৰিত্ৰটো জীৱন্ত হৈ লিখকৰ সন্মুখলৈ আহিছে আৰু মূল গল্পটো আৰম্ভ হৈছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে প্লেনচেট ধৰাৰ বৰ্ণনাটো সেয়েহে অপ্ৰাসংগিক যেন লাগে। কাৰণ এই বৰ্ণনাংশই গল্পটোৰ মূল লক্ষ্যৰ লগত একো সংগতি ৰক্ষা কৰা নাই। এই বৰ্ণনাংশত মাত্ৰ 'নদৰাম' নামৰ এটা চৰিত্ৰৰ লগত আমি চিনাকি হৈছো। অস্বাভাৱিক ভাবে এবছৰৰ আগতে প্লেনচেটত উঠা এই নদৰামৰ চৰিত্ৰটো লিখকৰ সমুখলৈ আহিছে।

নদৰাম এজন সৈনিক। প্ৰায় দুবছৰৰ পূৰ্বে সি যুদ্ধলৈ গৈছে আৰু ছমাহমান আগতে গাৱঁৰে ছোৱালী এজনী বিয়া

কৰাইছে। বিয়াৰ পিছত সি পুনৰ যুদ্ধলৈ গ'লগৈ। কিন্তু কিছুদিন পিছত ফ্ৰান্সৰ কোনোবা ঠাইত যুদ্ধ কৰি থাকোঁতে সি হঠাতে চিঠি পালে যে তাৰ ঘৈণীয়েক সিহঁতৰ সমনীয়া লগৰীয়া ভাটিৰামৰ ভালৈ পলাই গ'ল। নদৰামে খবৰ পাই কামাণ্ডেণ্ট অফিচাৰৰ যোগেদি এটা অনুসন্ধান কৰাইছিল যদিও তাৰ কোনো ফলাফল নহ'ল। কিছুদিন পিছত বহু ঠাই ঘূৰি পকি নদৰাম ঘৰ পালেহি। ঘৰ পাই নদৰামে বিষয়টোৰ মীমাংসাৰ বাবে আইনৰ সাহায্য বিচাৰিলে। ওচৰৰ থানাই তাক জনালে যে দুই এদিনতে বৰ-চাহাব সেই ঠাইলৈ আহিব আৰু তেতিয়াই সি তাৰ অভিযোগ দাখিল কৰিলে শুভ ফল পাব। কথামতে নদৰামে বৰচাহাব অহালৈ অপেক্ষা কৰিলে আৰু বৰচাহাব অহাত সকলো কথা বিবৰি ক'লে। বৰচাহাবে পিছদিনাই গাঁৱলৈ গৈ গাঁৱৰ গাওঁবুঢ়া মেম্বৰ আদি লোকসকলক লৈ সভা পাতিলে আৰু ছোৱালীজনীক নদৰামৰ ঘৰলৈ যাবলৈ নিৰ্দ্দেশ দিলে। বৰচাহাবে ঘোষণা কৰিলে যে ভাটিৰামক ধুবুৰীলৈ চালান দিব লাগে আৰু ছোৱালীজনীৰ প্ৰতিও সতৰ্কবাণী শুনালে যে যদি তাই নদৰামৰে ঘৰ নকৰে তেন্তে তাইকো ফাটেক দিয়া হ'ব। এইদৰে বিচাৰৰ সামৰণি পৰিল। পিছে সন্ধিয়া নদৰাম আকৌ বৰচাহাবৰ ওচৰলৈ আহিল আৰু বৰচাহাবক প্ৰাৰ্থনা জনালে যাতে ভাটিৰামক কোনো শাস্তি দিয়া নহয়। সি বৰচাহাবক জনালে যে তাই যিহেতু ৰাজি-খুচি নহয় গতিকে তাইৰ লগত সি সংসাৰ কৰিব নিবিচাৰে, কিন্তু সেই বুলি সি সিহঁতৰ অহিত চিন্তাও নকৰে। তেওঁ এতিয়া খুচিমতে তাইক এৰি দিব বিচাৰে। বৰচাহাবে নদৰামৰ সৰলতা উপলব্ধি কৰিব পাৰিলে আৰু ভাটিৰামক খালাচ দিব বুলি জনালে। এইটোৱেই গল্পটোৰ মূল কাহিনী।

গল্পটো এটি পোনপটীয়া কাহিনী। কিন্তু নদৰামৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই গল্পটোক বিশিষ্ট কৰি তুলিছে। সি তাৰ বিবাহিত

স্ত্ৰীয়ে কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ তাৰ বৃদ্ধ মাক বাপেকক আলৈ এখানি কৰি ভাটিবামলৈ গুচি যোৱাত অসন্তুষ্ট হৈছে। সৰল মানুহ হিচাপে সি তাৰ ন্যায় বিচাৰ বিচাৰিছে। কিন্তু বিচাৰৰ শেষত ভাটিবামক শাস্তিৰ পৰা সিয়েই উদ্ধাৰ কৰি আনিছে আৰু স্ব-ইচ্ছাই ঘৈণীয়েকক ভাটিবামক চমজাই দিছে। তাৰ মনো-ভাৱ সৰল, কিন্তু তাৰ মাজত মিলিটাৰীসুলভ শৃঙ্খলা আছে। ভাটিবামৰ লগত প্ৰেম কৰাত সি বিতুষ্ট হোৱা নাই, কিন্তু সি ঘৰত নথকাত এই কামটো কৰাটো সি পছন্দ কৰা নাই। গতিকে এই বে-আইনী কামৰ এটা বিচাৰ লাগে, তাৰ ভাব—"সি লড়াইৰ পৰা আহা মানুহ, ৰজাৰ কাৰণে যুদ্ধ কৰি ফুৰোঁতে যদি আনে তাৰ তিৰোতা লৈ যাব পাগিল তেনেহলে ৰজাৰ গৌৰৱনো ৰক্ষা পৰিল কেনেকৈ ?" কিন্তু ৰজাৰ বিচাৰে সিহঁতক দোষী বুলি জনালে। সৰল নদৰাম ইমানতে সন্তুষ্ট। সেয়েহে সি কৈছে—"হুজুৰৰ হুকুমে ৰজাৰ মান ৰাখিছে মোৰো মান বচাইছে। এতিয়া মই নিজে খুচি হৈ এৰি দিছো।" যদিও সি মিলিটাৰী তথাপি তাৰ সৰল মনটোৱে অতি উদাৰভাবে ভাটিবামৰ লগত তাৰ পত্নীৰ সম্পৰ্কটো মানি ল'ব পাৰিছে, কিন্তু তাৰ অনুপস্থিতিত বে-আইনী ভাবে কামটো কৰাত সি অসন্তুষ্ট।

গল্পটোৰ মাজত সৰল জনজাতীয় চৰিত্ৰ এটাৰ মাজেৰে নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কক কিছু উদাৰভাবে চাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। নদৰাম'ৰ চৰিত্ৰত ফুটি উঠা এই উদাৰতাই এক জটিল সামাজিক প্ৰশ্নক অতি সহজ ভাবে চাবলৈ শিকাইছে আৰু মানবীয় আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰতি একধৰণৰ সন্মানো প্ৰদৰ্শন কৰিছে। লগতে এক সামাজিক শৃঙ্খলাৰ প্ৰতিও লিখকে সযতনে দৃষ্টিপাত কৰিছে।

॥ চিৰাজ ॥ লক্ষীধৰ শৰ্ম্মা

লক্ষীধৰ শৰ্মা অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ এজন অনন্য লিখক।

তেওঁৰ একমাত্ৰ গল্প পুথিখন হ'ল "ব্যৰ্থতাৰ দান"। ইয়াত প্ৰকাশিত গল্প সমূহৰ উপৰিও বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত তেওঁৰ ৰচনা সিচঁৰিত হৈ আছে। শেহতীয়া ভাবে নতুন সাহিত্য পৰিষদৰ প্ৰচেষ্টাত লক্ষীধৰ শৰ্মা ৰচনাৱলীৰ প্ৰথমটো খণ্ড প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে, কিন্তু এতিয়াও তেওঁৰ বহু ৰচনা পোহৰলৈ অহা নাই। এই প্ৰকাশিত ৰচনা সমূহৰ মাজতে তেখেতৰ সৃষ্টিশীলতাৰ প্ৰমাণ স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

লক্ষীধৰ শৰ্মাই ১৮৯৭ (কিছুমানৰ মতে ১৮৯৮-১৯০১) চনত বিশ্বনাথ চাৰিআলিৰ ভীৰ গাৱঁত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। প্ৰায় ১৬ বছৰ মান বয়সতে ছাত্ৰনেতা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা শ্ৰদ্ধেয় শৰ্মাদেৱ ২১ বছৰ মান বয়সৰ পৰা কংগ্ৰেছী আন্দোলনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয আৰু ৮/৯ বছৰ ধৰি বৃটিছ বিৰোধী আন্দোলনৰ অশেষ দায়িত্ব মূৰ পাতি লয়। ১৯৩৪ চনত যক্ষাৰোগত তেখেতৰ দেহাবসান হয়। অতি কম দিনৰ বাবে আহি শৰ্মাদেৱে অসমীয়া জাতিলৈ ৰাজনীতি, সামাজিক আৰু সাহিত্যৰ দিশত যি অৱদান আগবঢ়ালে সি সদায় অতুলনীয় হৈ থাকিব।

শৰ্মা অতি সমাজ সচেতন গল্পকাৰ। অসমীয়া গল্প গুচ্ছৰ পাতনিত এই প্ৰসঙ্গত কোৱা হৈছে যে "অসমীয়া সাহিত্যিক সকলৰ ভিতৰত তেওঁকেই প্ৰথম সমাজ দায়বদ্ধ লেখক, (Committed writer) বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।" অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰতিজন লিখকৰেই হয়তো কম বেছি পৰিমাণে সামাজিক দায়বদ্ধতা আছে। কিন্তু শৰ্মাদেৱ অকল সামাজিকভাবে দায়বদ্ধ লিখকেই নহয়, তেওঁ মধ্যবিত্ত সীমাবদ্ধতা আৰু সংকীৰ্ণতাৰ উৰ্দ্ধত এখন বৃহল সমাজৰ কথা ভাবিব পাৰিছিল। বোধকৰো এইটোৱেই লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ উজ্বল আৰু গৌৰৱময় দিশ। কাৰণ আজিৰ পৰা প্ৰায় ছটা দশকৰ আগতেই এনে মনোভাৱ

পোষণ কৰিব পৰাটো নিশ্চয় কম উদাৰ আৰু প্ৰগতিশীল কাম নহয়। তেওঁ আমাৰ তথাকথিত শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ ভুল ক্ৰটিবোৰৰ প্ৰতি অতি সচেতন আৰু তাক প্ৰকাশ কৰাত তেওঁ কোনো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। এই সাহস আৰু সততা সমসাময়িক আন গল্পকাৰৰ মাজত পাবলৈ নাই। গল্পকাৰ হিচাপে তেওঁ সমাজৰ অন্যায় অত্যাচাৰ আৰু সামাজিক অবিচাৰ সমূহৰ বিৰুদ্ধে সবল প্ৰতিবাদ প্ৰকাশ কৰিছে। সমাজৰ অন্ধ প্ৰমূল্য সমূহক নচাৎ কৰি তাৰ ঠাইত মানৱীয় প্ৰমূল্য সমূহক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ বাবে এটি প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ গল্পবোৰত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তেওঁৰ "বিদ্ৰোহিনী" নামৰ গল্পত ললিতাই এটি অবৈধ সন্তানৰ মাতৃ হৈও নাৰী হিচাপে তেওঁৰ মৰ্য্যদা বিচাৰিছে আৰু নিজৰ ব্যক্তিত্বৰে মহীয়ান হৈ উঠিছে। 'চিৰাজ' গল্পটো সমাজৰ অন্ধ প্ৰমূল্যৰ বিপৰীতে মানৱতাৰ জয়গান গোৱা হৈছে। নাৰী-পুৰুষৰ জৈৱিক সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁৰ এনে বহুবোৰ গল্প ৰচিত হৈছে। য'ত সামাজিক পক্ষপাতিত্বক নিৰ্ভীক ভাবে উদঙাই দিয়া হৈছে। শৰ্মাৰ মাজত থকা এই আধুনিক মনটোৱেই আমাক আজিও আকৰ্ষিত কৰে।

তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্পসমূহ হ'ল চিৰাজ, বিদ্ৰোহিনী, ব্যৰ্থতাৰ দান, উষা, নীনা, পখিলী, মুন্না আদি প্ৰধান। 'নীনা'ৰ দৰে গল্পত আমাৰ উচ্চশিক্ষিত ক্ষমতাবান লোকসকলে যিদৰে সৰল আৰু নিষ্পাপ একোজনী গাভৰুৰ জীৱনলৈ বিপন্নতা নমাই আনে কিদৰে জনজাতীয় সৰলতাৰ সুযোগ লৈ নিজৰ কামনা চৰিতাৰ্থ কৰে। তাৰ স্পষ্ট বৰ্ণনা উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী দেৱে আধুনিক গল্প সাহিত্যত কৈছে, "সমাজৰ চিৰাচৰিত প্ৰথাৰ অন্তৰালত যি কদৰ্য নৃশংসতা লুকাই আছে তাক সবল আৰু সতেজ ভাষাৰে নিৰ্ভীক ভাবে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। বিশিষ্ট সাহিত্যিক দাননাথ শৰ্মাদেৱে মন্তব্য কৰিছে "লক্ষীধৰ শৰ্মা আজন্ম

বিপ্লৱী আছিল। চলিত সমাজৰ অন্ধ সংস্কাৰ আৰু গোড়ামীৰ বিৰুদ্ধে, বিদেশী শাসনৰ গ্লানিৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ বক্তৃতাত তেওঁৰ লিখনিত, তেওঁৰ কথাত এই বিপ্লৱৰ ধ্বনি প্ৰকাশ পাইছিল।

শৰ্মাদেৱৰ গল্পৰ ৰচনাৰীতি পোনপটীয়া। তেওঁৰ ভাষাও অতি ঘৰুৱা। প্ৰচলিত শব্দ আৰু বাক্যৰীতিৰ মাজতেই তেখেতে নিজৰ গদ্যক শক্তিশালী কৰি তোলাৰ প্ৰযত্ন কৰিছে। অযথা দীঘলীয়া বাক্য বৰ্জন কৰি সৰু সৰু বাক্যৰ মাজেৰে ভাব বস্তুক স্পষ্ট কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ ভাষাত অনুভূতিৰ এক পোন-পটীয়া প্ৰকাশ আছে। অৱশ্যে কেতিয়াবা আবেগ অনুভূতিৰ অতিশয্যত ভাষাৰ সংযম হেৰাই গৈছে। তথাপি তেওঁৰ প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশ-ভঙ্গীয়ে পাঠকক সঠিক ভাবেই আকৃষ্ট কৰে। "চিৰাজ" লক্ষীধৰ শৰ্মাৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। উচ্চশিক্ষিত কিছুমান মানুহৰ কামনা বাসনাই সৃষ্টিকৰা একোটা সমস্যা আৰু নিজৰ তথাকথিত মান-সম্ভ্ৰমৰ বাবে তেনে এক অৱস্থাত হোৱা তেওঁলোকৰ অসহায় অৱস্থাৰ বৰ্ণনা ইয়াত ফুটি উঠিছে। কন্দৰ্প এজন কলেজীয়া ছাত্ৰ। তেওঁ কলিকতাৰ কলেজত আই এ পৰীক্ষা দি ঘৰলৈ আহিছে। ঘৰত আহি তেওঁৰ সাক্ষাত হ'ল সাৱিত্ৰীৰ লগত। সাৱিত্ৰী হ'ল এজনী দুৰ্ভগীয়া ছোৱালী। যোৰহাটৰ ওচৰৰ এখন ডাঙৰ বাগিচাত সাৱিত্ৰীৰ দেউতাকে কাম কৰিছিল। তাইৰ ঠিক পোন্ধৰ বছৰ মান বয়সতে তাইৰ দেউতাক ঢুকায় আৰু তাইৰ আত্মীয় স্বজন সকলোৱে সা-সম্পত্তিৰ ভাগ বাটোৱাৰা কৰি সিহঁতক সৰ্বস্বান্ত কৰে। অৱশেষত তাই কন্দৰ্পহঁতৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। ইখন সিখনকৈ কন্দৰ্পৰ মাক বৰুৱানীক কামত সহায় কৰি দিওঁতে দিওঁতে তাই ঘৰৰ ছোৱালীৰ দৰে হৈ পৰে। বৰুৱানীয়েও তাইৰ প্ৰতি সন্তুষ্ট হৈ বৰুৱাক তাইৰ দৰা বিচৰাৰ খাটনি ধৰে। এনে সময়তে কন্দৰ্পই আহি সাৱিত্ৰীক লগ পায়। ইটো সিটো আল-পৈচান ধৰি থাকোতেই পূৰ্ণযৌৱনা সাৱিত্ৰীৰ প্ৰতি সি আকৃষ্ট হয়,

ক্ৰমে দুয়োৰে প্ৰেম হয় কলেজ আৰম্ভ হোৱাত কন্দৰ্প কিছুদিন পিছত পুনৰ কলিকতালৈ যায়গৈ ।

কন্দৰ্প যোৱাৰ পিছতে সীতাই বুজিব পাৰে যে তেই অন্তঃসত্বা। ইপিনে বৰুৱানীয়ে তাইৰ বিয়াৰ যো-জাও চলাইছে। ইয়াৰ মাজতে সাবিত্ৰীৰ মাক আৰু বৰুৱানী দুয়োৰে চকুত সাবিত্ৰীৰ অৱস্থাটো ধৰা পৰিল। দুয়ো সাবিত্ৰীৰ গৰ্ভপাত কৰাৰ পৰামৰ্শ দিলে যদিও তাই কোনোপধ্যেই মান্তি নহ'ল। উপায়ন্তৰ হৈ দুই মাতৃয়ে তাইৰ খাদ্যৰ লগত ঔষধ দি নিষ্পাপ গৰ্ভস্থ শিশুটিক হত্যা কৰাৰ পাং পাতিলে। সকলো কথা জানিব পাৰি সাবিত্ৰী ৰাতিয়েই পলাই গ'ল। বহুদূৰ গৈ তাই সংজ্ঞাহীন হৈ পৰিল। তাইক মুছলমান বুঢ়া চিৰাজে তুলিতালি নি নিজৰ ঘৰত ৰাখিলে। তাতে তাই এটি কন্যা সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে আৰু স্বৰ্গী হ'ল।

সাবিত্ৰীৰ লগত দেখা হোৱাৰ সাত বছৰৰ পিছত কন্দৰ্প উকীল হৈ উভতি আহিল। ইয়াৰ মাজতে তেওঁ সাবিত্ৰীৰ শোকাবহ মৃত্যুৰ কথা শুনি অনুতপ্ত হ'ল আৰু বাপেকে বিয়া কৰাবলৈ কৰা খাটনিও মানি নললে। ঘৰলৈ আহি ওকালতি আৰম্ভ কৰাৰ কিছুদিন পিছত এটা মোকৰ্দ্দমাৰ বাবে ছয়মাইলমান দূৰৰ এখন গাঁৱলৈ যাব লগা হ'ল। তাতে তেওঁ চিৰাজ হাজৰিকাৰ ঘৰত এজনী সাতবছৰীয়া কণমানি ছোৱালী দেখিবলৈ পালে। তাইৰ মুখত যেন সাবিত্ৰীৰ ছবি উদ্ভাসিত হৈ উঠিল। কন্দৰ্পই ছোৱালীটীৰ সবিশেষ সুধিলে। চিৰাজৰ পৰা সকলো গম পাই তেওঁ নিজেই তাইৰ দেউতাক বুলি বুজিব পাৰি চিৰাজক ধৰি সকলো কথা ভাঙি-পাতি কলে আৰু সীতাক আনি কলিকতাত পঢ়োৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। সীতাক তেওঁ এগৰাকী দূৰ সম্পৰ্কীয় ককায়েকৰ মাউৰা ছোৱালী বুলি পৰিচয় দিলে। তেওঁৰ কলিকতাত থকা উকীল বন্ধু সুবিমলাক সীতাৰ চোৱা-চিতাৰ ভাৰ দিলে। এইদৰে সীতাৰ এক নতুন জীৱন আৰম্ভ হ'ল। তাইকো সময়ে গাভৰু কৰিলে।

সুবিমল বয়ৰ ভতিজাক অনিলৰ লগত তাইৰ আৰম্ভ হ'ল প্ৰণয়। কথাবোৰ শুনি কন্দৰ্প তৃপ্ত হ'ল। অনিলে এম. এ পৰীক্ষা দিয়াৰ পিছতে অনিল আৰু সীতাক লৈ আনিলেগৈ। সিহঁত আহি পোৱাত মটৰ পঠিয়াই তেওঁ চিৰাজক মাতি অনালে। সকলোৰে সন্মুখত কন্দৰ্পই পূৰ্বৰ গোটেই ঘটনাটো ভাঙি পাতি কলে। লগে লগে কন্দৰ্পৰ পত্নী সৰযু আৰু অনিলৰ মুখ ক'লা পৰি গ'ল। অনিলে স্পষ্টভাবে চাকৰণীৰ গৰ্ভত জন্ম হোৱা আৰু মুছলমানে লালন-পালন কৰা সীতাক বিয়া কৰাব নোৱাৰো বুলি জনাই দিলে। তাই অতি অসহায় ভাবে জনালে যে তাই অন্তঃসত্বা। লগে লগে সৰযুয়ে তাইক অতি নিকৃষ্টভাবে তিৰস্কাৰ কৰিলে। সকলো দেখি শুনি বৃদ্ধ চিৰাজে "ঘৰলৈ বল মোৰ আই' বুলি তাইক লৈ ওলাই গ'ল। কন্দৰ্প হৈ পৰিল এটা অসহায় দৰ্শক।

গোটেই গল্পটো সমাজত সততে ঘটি থকা কিছুমান ঘটনাৰ প্ৰতিফলন সমাজৰ চিৰন্তন ৰীতিয়ে কেনেদৰে পক্ষপাতমূলক ভাবে এজনী নিষ্পাপ নাৰীৰ জীৱনলৈ অন্ধকাৰ নমাই আনে আৰু কেনেদৰে সেই একেটা অবিচাৰত লিপ্ত হৈ পুৰুষে মূৰ তুলি সমাজত জীয়াই থাকিব পাৰে সেই কথা ইয়াত ফুটি উঠিছে। সমাজৰ এই চিৰন্তন ৰীতিৰ ওচৰত উচ্চশিক্ষাও তেনেই অসহায় হৈ পৰে। মধ্যবিত্ত সম্ভ্ৰমে নিজকে সযতনে ৰক্ষা কৰি পাপৰ মজিয়ালৈ ঠেলি দিয়ে শক্তিহীন নাৰী গৰাকীক গল্পটোৰ অৱশ্যে কন্দৰ্পৰ চৰিত্ৰটোত কিছু সততা আছে জীৱনৰ ধামখুমীয়াত কৰা ভুলৰ প্ৰতিকাৰৰ বাবে সি সচেতন ভাবেই প্ৰচেষ্টা চলাইছে। কিন্তু সিও সেই একেই মধ্যবিত্ত ভাওৱামি পৰিহাৰ কৰিব পৰা নাই। নহলে সি সীতাক সাহসেৰে নিজৰ সন্তান বুলি পৰিচয় দি তাইক লৈ জীয়াই থাকিব পাৰিলেহেঁতেন-- এটা সময়ত সি তেনে এক উদ্যোগ ললেও তেতিয়া সময় বহু আগুৱাই গ'ল। তথাপি কন্দৰ্পই সাহসেৰে সীতাৰ দায়িত্ব লৈ তাইক ঘৰতে ৰাখিব

পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু তাৰ সামাজিক সন্মান, সৰযুৰ ক্ষোভ এই সকলোবোৰৰ মাজত তাৰ সত্বা হেৰাই গ'ল। কিন্তু চিৰাজৰ সেই ফোপোলা সন্মানবোধ নাই। তাৰ ঠাইত তেওঁৰ হৃদয়ত আছে গভীৰ মানৱীয় অনুভূতি, যাৰ বাবে তেওঁ সীতাক সাহসেৰে আদৰি ল'ব পাৰিলে। গল্পটোত আন কেইটামান কথা অতি মন কৰিবলগীয়া। সাৱিত্ৰী অন্তঃসত্বা হোৱাৰ কথাটো সাৱিত্ৰীৰ মাক আৰু বৰুৱানীয়ে জানিছিল আৰু কোন এই ঘটনাৰ নায়ক সেইটোৱে জানিছিল। —কিন্তু তেওঁলোকৰ কোনো প্ৰতিক্ৰিয়া নাছিল। লিখকে অতি সুন্দৰ ভাবে এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে—"সাৱিত্ৰীয়ে যে কাৰ সন্তান গৰ্ভত ধাৰণ কৰিছে সেই বিষয়ে মনে মনে কাৰো সন্দেহ নাথাকিল।" এই প্ৰসঙ্গত লিখকৰ বৰ্ণনাও ইমানতে শেষ। অৰ্থাৎ গোটেই ঘটনাটো মনে মনে জনাটোৱেই অথবা জানি মনে মনে থকাটোৱেই যেন চিৰাচৰিত নিয়ম। লিখকে এই বৰ্ণনাৰ দ্বাৰা সমাজৰ এখন সঁচা ছবি আঁকিছে। সমাজৰ সম্পত্তি আৰু ক্ষমতাবান শ্ৰেণীটোৰ বহুতেই এইদৰে নিজৰ ঘৰত আশ্ৰিতা অথবা বন কৰা ছোৱালীৰ ওপৰত নিজৰ ভোগ-বিলাস চৰিতাৰ্থ কৰি তেওঁলোকৰেই কৃপাপাৰ্থী কোনোবা সৎ যুৱকলৈ বিয়া দিয়ে। দেখাত তেওঁলোকৰ এনে অনুকম্পাত সাধাৰণ মানুহৰ হৃদয় বিগলিত হয়। ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ অগ্নিস্নান নামৰ কথাছবিখনতো তেনে এটি ছবি ভাঁহি উঠিছে, অৱশ্যে তাত নিষ্পেষিত হৈছে এজন অসহায় পুৰুষ। তাত যদিও মেনকাই মহীধৰে দ্বিতীয় বিবাহ কৰাৰ বিপৰীতে এক প্ৰতিবাদ দেখুৱাৰ প্ৰযত্ন কৰা হৈছে তথাপি সেই প্ৰতিবাদে এজন সাধাৰণ যুৱকক বিভ্ৰস্ত কৰিছে। মেনকাই মহীধৰৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ গৈ মদন-চোৰৰ লগত সম্পৰ্ক কৰি এটি সন্তান জন্ম দিছে। যদি মেনকাই মদনক লৈ সংসাৰ কৰিলেহেঁতেন তেতিয়া সেই প্ৰতিবাদ অতি গ্ৰহণযোগ্য হ'লহেঁতেন, কিন্তু তাই এটি সন্তানৰ বীজ ধাৰণ কৰিয়েই মদনক নিদাৰুণ ভাবে আঁতৰাই দিছে আৰু কোনে।

॥ কাঠনিবাৰীৰ ঘাট ॥ মহিম বৰা ॥

মহিম বৰা এজন জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্পপুথি হ'ল "কাঠনিবাৰীৰ ঘাট," "মই, পিপলি আৰু পুনা," 'বাস্তি ফ্ লা ফুল ইত্যাদি। ৰসাল গল্পকাৰ মহিম বৰা বিশেষভাবে "কাঠনিবাৰী ঘাটৰ বাবেই জনাজাত। মহিম বৰাৰ ৰচনা অসমৰ গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশৰ বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ জীৱনৰ সৰু সৰু কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ পৰাই তেওঁ গল্পৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছে। কিছুমান গল্প হাস্যৰসাত্মক বৰ্ণনাৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে। তেওঁৰ গল্পবোৰত কোনো বিশেষ সমস্যা বা তাৰ সমাধানৰ প্ৰচেষ্টা নাই, কিন্তু জীৱনৰ একোখন ছবি হিচাপে সেইবোৰ যথেষ্ট বৈচিত্ৰ্য-পূৰ্ণ। সেইবুলি মহিম বৰাৰ গল্পত জীৱনৰ সমস্যা নাই এনে নহয়। তেওঁ "মাছ আৰু মানুহ" গল্পত জীৱকান্তৰ জীৱনৰ কঠিন সংগ্ৰামৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটি উঠিছে। তাৰ পৰাজয় হৈছে সঁচা, কিন্তু তাৰ জীৱনে জীৱন মানেই যে এক সংগ্ৰাম তাক প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰিছে।

সামাজিক সমস্যা— জৈৱিক সমস্যা বা আদৰ্শ আৰু নীতিৰ সংগ্ৰাম— এইবোৰ বৰাদেৱৰ গল্পৰ মূল বস্তু নহয়। সেয়েহে তেনে দুই এক গল্প থাকিলেও যিবোৰত তেওঁৰ বিশেষ প্ৰতিভা পৰিলক্ষিত নহয়। গল্পৰ মাজেৰে কোনো বিশেষ ভাৱ বা নীতিৰ প্ৰচাৰ কৰাতো তেওঁ সফল নহয়। মহিম বৰাৰ গল্পৰ সাৰ্থকতা হ'ল তেওঁৰ গল্পৰ মাজৰ ছবিবোৰ। জীৱনৰ জটিলতাৰ মাজলৈ নগৈ জীৱনৰ বাটত ঘটা কিছুমান আবেগ আৰু উত্তেজনাময় অথচ ৰহস্যজনক ছবি অংকন কৰি পাঠকক ধৰি ৰাখিব পৰাটোৱেই তেওঁৰ কৃতিত্ব। তেওঁৰ এই অভিনৱ ৰচনা শৈলীয়ে সকলোকে সম্মোহিত কৰে।

'ৰবা দেৱৰ গদ্যও বৰ সোৱাদ লগা। অতি ধুনীয়াকৈ যতনাই তেওঁ কথাবোৰ ক'ব পাৰে। অথচ তেওঁৰ গদ্যত কোনো বক্তৃতা নাই, কিন্তু বক্তৃতা নোহোৱাকৈয়ে তেওঁ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্তকে একোটা চঞ্চল আৰু মধুময় পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি গল্পটো আগুৱাই নিব পাৰে। অতি কম কথাতে বৰ্ণনাৰ অন্তিম গভীৰতালৈ তেওঁ যাব পাৰে। কাঠনিবাৰীৰ ঘাটত "মুখেৰে" টু' এষাৰ নকৰাকৈ নিজকে এনেভাবে জীৱন্ত কৰিব পৰা এই অদ্ভূত গুণটোৰ কথাকে মই গুণা-গঠা কৰিছিলোঁ।" এই ক্ষুদ্ৰ বাক্যটিয়েই কাঠনিবাৰীৰ ঘাটত লগপোৱা সেই বোৱাৰীজনীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্য আৰু কমনীয়তা উদঙাই দিব পাৰিছে। এইবোৰেই হ'ল মহিম ৰৰাৰ ৰচনা ৰীতিৰ বিশেষত্ব। তেওঁৰ বৰ্ণনাই অতি নিখুঁত ভাবে চকুৰ সমুখেৰে প্ৰাতটো মুহূৰ্ত্তক জীৱন্ত কৰি আগুৱাই নিব পাৰে। তাতেই তেওঁৰ সাৰ্থকতা।

"কাঠনিবাৰী ঘাট এটি দীঘলীয়া গল্প। গল্পটো লিখকৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা। কাঠনিবাৰীৰ ঘাটত জাহাজৰ বাবে ৰৈ ৰৈ কটোৱা এটা উজাগৰী নিশা আৰু তাৰ ৰোমাঞ্চকৰ অভিজ্ঞতা আৰু পিছদিনা এই সকলো অভিজ্ঞতাৰ এক আকস্মিক শোকাবহ সমাপ্তিয়েই গল্পটোৰ মূল বিষয়বস্তু। কাঠনিবাৰীৰ ঘাটত ৰৈ থকা লিখকে লগ পালে এজনী নৱবিবাহিতা বোৱাৰী আৰু তেওঁৰ ভায়েক ৰুকণক। তেওঁলোকো শিলঘাটলৈ যাব আৰু তাৰ পৰা বাছেৰে যোৰহাটলৈ যাব। নিশাৰ নিৰ্জীৱতাৰ মাজত সিহঁতে লিখকক পাই ভালেই পালে আৰু সম্পৰ্ক গভীৰ হৈ পৰিল। গাভৰু গৰাকীৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু কথাবতৰাই লিখককো পুলকিত কৰিলে। ভায়েকৰ পৰা তেওঁ গম পালে যে বোৱাৰীজনীৰ স্বামীৰ চাইকেল দুৰ্ঘটনা হৈছে। বৰ বিশেষ একো হোৱা নাই, তথাপি 'কাম শ্বাৰ্প' বুলি টেলিগ্ৰাম কৰিছে। কাৰণ গিৰিয়েকে তাইক নেদেখিলে থাকিবই নোৱাৰে। গোটেই অনুভূতিটোৱে লিখকক আকৰ্ষিত কৰিলে। নিশা পাৰ্য্যমানে তেওঁ বায়েক ভায়েকক সহায়

সহযোগিতা কৰিলে। পুৰা নিশা জাহাজখন পালেহি, কিন্তু জাহাজখনৰ কিবা এটা বেয়া হোৱাত জাহাজ নাই বুলি ঘোষণা কৰা হ'ল। অৱশেষত জাহাজত যোৰহাটৰ পৰা যোৱাবীজনীৰ দেওৰেক মামু আহি পালেহি। মামুৱে জনালে সকলো ঠিকেই আছে। তথাপি নবৌয়েকৰ ইচ্ছামতে নাওঁ ভাৰা কৰি শিলঘাটলৈ যোৱাটো ঠিক হ'ল। গন্নকাৰে নিজেই সকলো বন্দোবস্ত কৰিলে আৰু শিলঘাট পালেহি। তাতে আনুষ্ঠানিক নিমন্ত্ৰণ ধন্যবাদ আদিৰ পৰ্ব শেষ হ'ল। যোৰহাটমুৱা গাড়ী যাবলৈ ওলাল। যোৱাৰ আগে আগে মামুৱে কৈ গ'ল —" ককাইদেউৰ মটৰ এক্সিডেণ্ট হৈ পিছদিনাই সকলো শেষ। মই অভিনয় কৰি আহিছোঁ—" এই আকস্মিক হিয়াভঙা সংবাদটোৰেই গল্পটোৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

গল্পটোত কোনো বিশেষ বৈশিষ্ট্য নাই। কিন্তু হেম বৰুৱাৰ "মমতাৰ চিঠি" কবিতাটিৰে দৰেই ই মিঠা অথচ হৃদয় বিদাৰক। পৰিবেশ আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই গল্পটোক এনেকৈ সজাইছে যে কোনো কাৰণত পাঠক এই করুণ সংবাদটোৰ বাবে প্ৰস্তুত হ'ব নোৱাৰে আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত এই সংবাদটো ওলাই পৰাত সকলো মৰ্মাহত হৈ পৰে। ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী দেৱে লিখিছে — "গল্পটোৰ পৰিবেশৰ ওপৰত ইমান বেছি গুৰুত্ব আৰোপিত হল যে পৰিবেশৰ বৰ্ণনা প্ৰাচুৰ্য্যৰ মাজত ছোৱালীজনীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ আকস্মিকতা মূৰ্ত্ত হৈ নুঠিল।" কিন্তু ডঃ যমুনা শৰ্মা চৌধুৰীয়ে লিখিছে "মহিম বৰাৰ গল্পৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হল গল্পৰ আকস্মিক পৰিণতি। এই পৰিণতিয়ে তেওঁৰ কিছুমান গল্পক কালজয়ী কৰি ৰাখিছে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' নামৰ গল্পটিৰ কথা মনত পৰে।" আমাৰ বোধেৰেও এই আকস্মিকতাই এই গল্পটোৰ প্ৰাণ। গল্পটোত পৰিবেশ আৰু আবেগিক বৰ্ণনাবোৰে ছোৱালীজনীক প্ৰকট কৰি নিদিয়া হ'লে পিছত তেওঁৰ দুখত আমি মৰ্মাহত নহ'লেহেঁতেন. মহিম বৰাৰ বৰ্ণনাত

ছোৱালীজনীক সকলোৰে বাবেই মৰম লগাকৈ ধুনীয়া হিচাপে ফুটি উঠিছে। বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যই ছোৱালীজনীক মৰম কৰিবলৈ মন যোৱা অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰা হ'লে পৰিবেশৰ আকস্মিক দুখজনক সংবাদটো এটা সংবাদেই হৈ থাকিলহেঁতেন। কিন্তু গল্পটো পঢ়ি অঁতোৰাৰ পিছত এই সংবাদটোৱে এটা দুখময় অনুভূতিৰ ৰূপ লৈছে আৰু ছোৱালীজনীক চেষ্টা কৰিও পাহৰিব নোৱাৰা হৈছে। আনকি পাঠকে তাই সন্মুখীন হ'ব লগা শোকাবহ পৰিবেশটোৰ কথাও কব নোৱাৰাকৈয়ে ভাবি পেলাব লাগিব। এইটোৱেই গল্পটোৰ বিশেষত্ব।

— × —

গ্ৰন্থপঞ্জী

১। উল্লাহ ইমাদাদ, সৃজন আৰু মনন—গুৱাহাটী বুক ষ্টল, ১৯৭৬
২। কাকতি বাণীকান্ত—পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য
৩। ,, ,, —*Assamese-its formation & Development*
লয়াৰ্ছ ১৯৮৭
৪। কটকী প্ৰফুল্ল—স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস, বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৭৯
৫। গগৈ লীলা—সাহিত্য-দুটিমান আলোচনা, বনলতা, ১৯৮৩
৬। গোস্বামী উপেন্দ্ৰনাথ—ভাষা আৰু সাহিত্য, মণি মানিক, ১৯৮৫
৭। ,, ,, —বৈষ্ণৱ ভক্তিধাৰা আৰু তত্ত্বকথা, বীনা লাইব্ৰেৰী,১৯৭৫
৮। গোস্বামী যতীন—অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ইতিহাস, জয়া প্ৰকাশ, ১৯৮৮
৯। গোস্বামী ত্ৰৈলোক্য নাথ— আধুনিক গল্প সাহিত্য, লয়াৰ্ছ ১৯৭২
১০। গোঁহাই হীৰেণ—বিশ্বায়তন, জাৰ্নাল এম্পোৰিয়াম, ১৯৮৩
১১। গন্ধীয়া জয়কান্ত—শংকৰদেৱৰ নাট্যকলা আৰু অংকীয়া নাটৰ সৌন্দৰ্য্য,
ষ্টুডেণ্টচ্ এম্পৰিয়াম, ১৯৮১
১২। ঘোষ শম্ভুনাথ—ৰবীন্দ্ৰ সঙ্গীতেৰ ইতিবৃত্ত (বাংলা)
১৩। ত্ৰিপাঠী দীপ্তি—আধুনিক বাংলা কাব্য পৰিচয়, দেজ পাব্লিচিং, ১৯৫৮
১৪। ডেকা, হাজৰিকা—সাহিত্যৰ চিন্তা ছাঁয়া, বনলতা, ১৯৮৯
১৫। দেৱ গোস্বামী হৰমোহন—সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, বুকলেণ্ড, ১৯৭৭
১৬। দত্ত ভবানন্দ—অসমীয়া কবিতাৰ কহিনী, লয়াৰ্ছ
১৭। দত্ত উদয়—(চুটিগল্প) অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৪
১৮। নেওগ মহেশ্বৰ—অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
১৯। ,, ,, —অসমীয়া গীতি সাহিত্য, বাণী মন্দিৰ, ১৯৫৮
২০। ,, ,, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ, ১৯৮৯
২১। নেওগ ডিম্বেশ্বৰ, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, গুৱনী প্ৰকাশ, ১৯৫৭
২২। ফুকন নীলমনি—কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা (পাতনি)
২৩। বৰুৱা বিৰিঞ্চিকুমাৰ—অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, লয়াৰ্ছ, ১৯৫৭
২৪। ,, ,, —অসমীয়া কথা সাহিত্য (পুৰণি ভাগ) জাৰ্নাল এম্পৰিয়াম
১৯৮৪
২৫। বৰা মহেন্দ্ৰ—নতুন কবিতা (পাতনি)
২৬। ,, ,, —ৰমন্যাসবাদ, ষ্টুডেণ্টচ্ এম্পৰিয়াম, ১৯৮৭

২৭। বৰকটকী বীৰেন—ইংৰাজী ৰমন্যাসিক কবিৰ কাব্য প্ৰতিভা, বনলতা, ১৯৮৪
২৮। বৰুৱা প্ৰহ্লাদ কুমাৰ—চিন্তাৰ আভাস, বনলতা, ১৯৮৩
২৯। বৰুৱা হেম—আধুনিক সাহিত্য, লয়াৰ্ছ, ১৯৬১
৩০। „ „ —অসমীয়া সাহিত্য
৩১। বৰদলৈ নিৰ্মলপ্ৰভা—কবিতাৰ কথা
৩২। বৰুৱা সত্যপ্ৰসাদ—নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ, গ্ৰন্থপীঠ, ১৯৮৩
৩৩। বন্দোপাধ্যায় কুমাৰ—ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস (বাংলা) ১৯৮৪
৩৪। বন্দোপাধ্যায় ক্ষিতিশচন্দ্ৰ, বন্দোপাধ্যায় ননীগোপাল } সঙ্গীত দৰ্শিকা, ১৯৭৭
৩৫। ভট্টাচাৰ্য্য বিমানচন্দ্ৰ—সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা (বাংলা) স্বত্যোদয় লাইব্ৰেৰী ১৯৫৮
৩৬। ভৰালী শৈলেন—আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১৯৮৯
৩৭। „ „ —অসমীয়া লোক নাট্য পৰম্পৰা, বাণী প্ৰকাশ, ১৯৮৪
৩৮। „ „ —উপন্যাস বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ, ময়ুৰ প্ৰকাশ, ১৯৮৭
৩৯। ভট্টাচাৰ্য্য হৰিশ্চন্দ্ৰ—অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ
৪০। মেধি কালিৰাম—অংকাৱলী (পাতনি)
৪১। মজুমদাৰ তিলকচন্দ্ৰ—প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাঞ্জল ধাৰা, ১৯৭১
৪২। শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰ নাথ—অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
৪৩। „ „ —অসমীয়া সাহিত্য, নিউ বুক ষ্টল, ১৯৬২
৪৪। „ „ —পুৰণি সাহিত্য অধ্যয়ন, বাণী প্ৰকাশ, ১৯৮৮
৪৫। শৰ্মা হেমন্ত কুমাৰ—অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত, বীনা লাইব্ৰেৰী, ১৯৬১
৪৬। শৰ্মাদলৈ হৰিনাথ—সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি
৪৭। শৰ্মা নবীনচন্দ্ৰ—পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুবাস
৪৮। „ „ —পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোক ৰেখা
৪৯। শৰ্মা চৌধুৰী য়মুনা—চুটি গল্প, ময়ুৰ প্ৰকাশ, ১৯৯১
৫০। হাজৰিকা পৰিক্ষিত—আলোচনা সাহিত্য, ১৯৬৫
৫১। লক্ষীধৰ শৰ্মা—ৰচনাৱলী, নতুন সাহিত্য পৰিষদ ১৯৮৭
৫২। জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা ৰচনাৱলী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী,
৫৩। হাজৰিকাৰ সাহিত্য প্ৰতিভা—সাবিত্ৰা সভা, গুৱাহাটী, ১৯৭৪
আৰু পাঠ্যক্ৰমৰ নিৰ্দিষ্ট পুথিসমূহ।